TWÓRCZOŚĆ

12

GRUDZIEŃ

ROK X 1954

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK

ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK X ZESZYT 12

WARSZAWA, GRUDZIEŃ 1954 ROK

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa
Zamówienie 6263/c z dzia 2.11.54 r. Nakład 4.755.
Druk ukończono w grudniu 1954 r. 5-B-30972

70/2050/z.z.

JAN WYKA

BALLADA O GAJACH BANANOWYCH

Gaje bananowe — to kosztowne gaje,
tam słońca łódź przyjazna przepływ liści kraje.
Banana owoc gięty, sypki i złocisty
ukrywa w każdym ziarnku jeden ognik iskry.
Wpatrzeni w miazgę zdrową ludzie cisi, głodni
nie widzą, że w ziarenkach tli się zwinny ognik.
On urośnie do łuny w oczach Guatemalan,
po rzezi żagwią gniewu w źrenicach ocalał.

Gaje bananowe — to kosztowne gaje,
gdzie żołnierska canzona na rozdrożu staje.
Antonio o pociągłej, ogorzałej twarzy,
jak kolba kukurydzy o świcie się żarzy.
Jose pod darnią granat zagrzebał jak druha,
przygarnęła go skiba życzliwa i krucha.
Fernando karabinek jak skrzypce otulił,
by zagrać hymn powstania, gdy lud wyjdzie z ulic.

Guatemalo daleka, kraino zamorska!
Jak daleko od ciebie kwitnie zbożem Polska.
Tam gaje bananowe, trzciny słodkiej gaje,
tu huta, piec stalowy w płodnych ogniach staje.
Słuchaj pieśni ci bliskiej, pieśni dla Antonia,
Josego i Fernanda o swobodnych błoniach,
o dniach, co przyjść powinny i wzejdą jak słońce,
kiedy płacz twoich dzieci i twój ból się skończy.

ROZMYŚLANIA

Pszenica dorodna i żyzna
to chłopska, dojrzała ojczyzna.
Gdzie wschodzi len, burak i ziemniak,
nie marszczy się dzionek, nie ściemnia.

Myślałem, dumałem, Michale,
o latach odległych dumałem.
Tęsknota szarpała o płacheć,
kęs grudy i ciszę pod dachem.

Aleją pan jeździł i rządca,
dudniła kariolka błyszcząca.
A droga jak wierzba pęknięta
rodziła złe dnie i złe święta.

Pszenice sypały się w śpichrze,
targając o myśli najskrytsze.
Rachunek wypełniasz po trosze,
gdy przeszłość kolebie półkoszem.

Czy w kwietniu zasiałeś wspomnienia,
że łkała, szlochała ci ziemia?
I troska. Kto troskę odebrał?
Powraca i tłucze o żebra.

Dreszczami przebiega po ciele.
Jak wiele zmieniło się, wiele.
Jak szumi dokument wieczysty:
twój pszenny łan pozłocisty.

Już pora zawrócić i podejść
do gęstych ścieżynek zbóż młodych.
I warto, usiadłszy, podumać
o żytnich, o pszennych poszumach.

Zagrzawszy się słońca pieszczotą,
pomyśleć co przed tym, co po tym.
Posłuchać spółdzielczych zagonów:
jak chmiel i kukurydza dzwonią.

Czy nie czas, czy nie czas, Michale,
przedłużyć myśl o dwa cale?
Zalesić się żytem, pszenicą
dla piekarń, niech bochnem się szczycą.

Czy nie czas, czy nie czas, Michale,
przedłużyć myśl o dwa cale?
Czy nie czas w spółdzielczej gromadzie
Siąść, aby wspólny chleb uradzić?

ŁĄCZNICZKA

Na Podmiejskiej przystaniesz
pośród znanych ci tarnin.
Nagle trąci ktoś kamień,
spłoszy wróbli rój gwarny.

Z jednej sosny na drugą
wilga kwiląc przeleci.
Wiosna mknie złotą smugą,
młodość idzie naprzeciw.

Myślisz pewnie, kochanka
pierś wśród kwiatów nachyla.
Nie. Choć stara jest ramka
i chwiejny lot motyla.

Śpiesznie ścieżką podbiega
i podaną dłoń ściska,
jaskry trąca po brzegach
zadyszana łączniczka.

Wita uśmiech i uścisk
dłoni ciepłej i czułej
i jak światło przerzuci
ciepłą wiązkę bibuły.

Płomień nosi to dziewczę,
w zawojach słów dynamit,
mocne ręce jak drzewce,
ich żelazem nie złamiesz.

Przystanie, chwilę gwarzysz,
wyznaczasz podpunkt, datę;
„Przedwczoraj wsiąkł towarzysz“ —
„Tak. Cóż?“ .... „Zmieniamy zatem“.

Zgrzyt pni starych jak troska
rozdziela ich oboje.
Wilg zaś piosenka prosta
majowym tchnie spokojem.

On na wprost, ona w lewo,
od nowa krąg się wiąże.
Gaworzy z wichrem drzewo,
szeleści burz zalążek.

Jan Wyka

WITOLD WIRPSZA

NA JEDNEJ Z ULIC GUATEMALI

„Dzisiaj mszę odprawiłem późno. Już dziesiąta.
Jakoś zmęczony jestem. Język mi się splątał
Przy słowach pax vobiscum. Ciało jest ułomne,
Bóg wybaczy, jeśli właściwą modlitwę przypomnę.
A słońce pali. Krok mam długi, zamaszysty,
Sutannę szył ten mały krawiec niedokrwisty;
Dobrze uszył; w marszu wełna rozwija się lekko,
Opływa koło nóg, nie plącze się zdradziecko,
Jest jak wiatr łagodny. Z zewnątrz to pewno wygląda
Jakbym płynął ulicą. Płynął? Płynie postać czcigodna?
Tak, to dobrze brzmi. Niech mówią tak o duszpasterzu,
To dodaje powagi i umacnia w wierze.

Dobrze. Skąd ci ludzie? Ach, to są żołnierze,
Zdejmują broń z ramienia. Wyrównują szereg.
Mają twarze posłuszne, spokojne i szczere.
A ci drudzy ludzie? Dlaczego siedzą przy ścianie?
Przynieśli sobie stołki świeżo heblowane,
Wąskie, wysokie, siedzieć na nich nieporęcznie.
Zbliżam się do nich. Czemuż mają powiązane ręce?
Zbliżam się. Żołnierze podnoszą broń do oka,
Wyglądają jak grabie, nachylone ku tym na stołkach.
Co tu mają stołki do rzeczy? Zbliżam się. Ognie.
Ci na stołkach podnoszą się jakoś powolnie,
Potem słaniają się w bok, drudzy do przodu,
Jakieś mięśnie skurczyły się widać z tego powodu.
Jakie to mięśnie? Uczono mnie anatomii w seminarium.

Słusznie, oni umarli. Trzeba modlitwy tym zmarłym.
Tu brewiarz, strona taka a taka. Wchodzę między nich a żołnierzy.
Powtarzam właściwą modlitwę. Czy który z nich wierzył?
Jeśli nie, modlitwa moja nie może ich zbawić.
Modlę się jednak. Ach, tu leży ten mały krawiec,
Który szył mi sutannę. Płynę w tej sutannie.
Dlaczego stołki? Nie rozumiem. Może to bardziej ludzkie,
Kazać umierać siedząco? Przeszedłem. Modlitwę skrócę,

Zamknę brewiarz, mijając to miejsce. Sutanna się lekko po nogach
Owija. Rzecz idzie o władzę świecką. Lecz władza jest od Boga.
Czyżby Bóg ze sobą dzisiaj walczył, komu dać władzę?
Nie wolno tak myśleć. To chyba bluźnierstwo? Jeszcze dziś się
poradzę
Mego spowiednika."

ZAGADNIENIA PRAKTYCZNE

Kto nie ma racji
Niekoniecznie jest wrogiem,
Ale i niekoniecznie — przyjacielem.

Kimże więc jest?

Kto wierzy,
Nie sprawdzając podanego rachunku,
Niekoniecznie jest przyjacielem,
Ale i niekoniecznie — wrogiem.

Kimże więc jest?

Sprowadźmy pierwszego
Na zebranie robotników
Sprawujących dyktaturę w kraju.
Jeśli zdejmie skwapliwie kapelusz,
Ukazując czoło zmięte, twarz pobladłą
I pokrytą potem,
A będzie się płaszczył i mówił:
— Nie wiedziałem, że to się tyczy was i waszej sprawy —
Albo:
— Cóż ja, wobec klasy robotniczej... Wybaczcie, towarzysze,
to nie ma znaczenia...
Jeśli tak uczyni, wiadomo:
Przed wrogiem będzie się również płaszczył.

Drugiego zapytamy:
— Ile jest dwa razy dwa?
Jeśli odpowie:
— Cztery, bo tak mi pani w szkole powiedziała —
Każcie mu policzyć na paluszkach,
A może będą jeszcze z niego ludzie.
Lecz jeśli odpowie:
— Cztery, ponieważ to leży w interesie klasy
robotniczej —
To macie go, ptaszka:
Powie „pięć" i „sześć",
Jeżeli to tylko będzie leżało w j e g o interesie.

WYCHOWANIE

1

Mój syn ma osiem lat.
Jak wszyscy chłopcy w tym wieku
Bawi się w wojsko.

Kasztany są piękne tej jesieni,
Przyjemnie chwytać je w rękę
I ćwiczyć się w rzucaniu do celu.
Przyglądam się temu chętnie.

Mój syn jest kapitanem.
W jego wojsku nie ma
Ani jednego podoficera,
Ani jednego szeregowca —
Sami oficerowie:
Tekturowe naramienniki roją się od gwiazdek.

Gdy zagaduję o to, odpowiada:
— Ech, tatusiu, kiedy dorosnę
Zdążę przecież jeszcze zostać szeregowcem.

2

Wczoraj —
O stałej porze filozoficznych rozmów —
Mówi do mnie:
— Jutro mamy w wojsku naradę,
Musimy zrobić wielki wynalazek. —
I stroi przy tym tajemniczą minę.
— Wojskowy wynalazek — dodaje
Jeszcze bardziej tajemniczo.

— Cóż to może być? — myślę
I obracam powoli globus;
Pod palcami przesuwają się:
Żółta Azja,
Pstra Europa,
Brązowa Ameryka,
Niebieskie oceany.

Syn mówi:
— Co to za wynalazek, tato, co to za wynalazek?
A taki:
Żeby już nigdy nie było wojny;

Musimy to wymyślić
W naszym wojsku, na jutrzejszej naradzie.
Potem pójdziemy z tym
Do Wojewódzkiej Rady Narodowej.

Z drugiego łóżka
Patrzy na niego młodsza siostra
Jak na bohatera.
(Wieczna kobiecość — myślę —
Ale
Po co tak myślę?)

— Spać już, spać — mówię,
Gaszę światło
I wychodzę z pokoju.

3

W takich sprawach
Należy zawsze być dokładnym:
Działo się to we wrześniu 1954 roku,
W polskim mieście Szczecinie,
Gdzie mój syn nauczył się
Mówić,
Czytać,
Pisać.

Jesień tego roku jest ciepła i łagodna.

Witold Wirpsza

ARNOLD SŁUCKI

WIOSENNA PRZYGODA

Rzekłbyś: ktoś nocą pąki przynaglił
i nowy dzień błysnął kwiatów feerią.
Tak biało dokoła, jakby w sto żagli
łódź się zielona do góry uniosła,
gdy salwą z tysiąca ukrytych baterii
ozwała się wiosna.

Czekasz, aż ścichnie ta biała zawieja,
blask w oczach ciemnieje, w uszach ci dzwoni.
Wioski dymami smukłymi już dnieją,
ogrodnik zakrzątnął się wokół jabłoni,
w korę zastukał, słyszy:
NADZIEJA.

DO MATKI ŻYDÓWKI

Wybacz mi, matko, wiersz
pisany w mowie ci obcej,
twój niesforny chłopiec
stoi przed tobą, zajrzyj
mu w oczy, wzrokiem swym
zmierz.

Może wyręczy mnie świerszcz,
który się nagle przebudzi.
Mówiłaś do mnie: bodajże
tyle dobroci u ludzi,
ile ma w swoich śpiewkach
ten świerszcz...

Westchnęłaś;
westchnęły gwiazdy
z tobą —
za Huczwą,
za kładką.

Ja to westchnienie ludziom
po polsku tłumaczę,
matko...

MIŁOSIERNYM

W kim ludzka nienawiść niby szron nocny
stopniała, choć „miłość“ powiada —
Popatrz mu w oczy
i powiedz:
zdrada.

Przyjdzie pod dom twój dniem dobrym wieczystym
ze światła, nie szczędząc obietnic.
Spojrzysz nań, stanie jak przezroczysty —
ty uszy mu szpiega obetnij.

Arnold Słucki

STANISŁAW SKONECZNY

ŚMIERĆ FEDERICA GARCII LORKI

Sczerniało ledwie niebo,
a oni już jechali,
by serce jego zabić,
a pieśni po nim spalić.

Na wietrze się pokładły,
jak skrzydła nocy, konie.
Milczenie od nich wiało
popiołem zgasłych dłoni.

Wykryty, pochwycony,
pędzony do Granady,
niósł w myślach nieskończoną
o nocy tej balladę.

A oni ręce za nim
w wystrzały wieźli zbrojne,
na koniach byli gniadych,
podkowy grały ogniem.

Przywiedli go do miasta
w noc ciężką jak milczenie,
wywieźli, gdy mrok krążył
jak kruki nad więzieniem.

Zabili go bez świadków,
bez sądu, w głuchym polu,
by nie mógł nikt odnaleźć
niecodziennego grobu.

Wracali wioząc ręce
o parę strzałów lżejsze,
a po to, żeby wreszcie
na ogień rzucić pieśni.

Lecz pieśni nie tknął płomień,
śpiewa je ziemia jego
i w górach i w dolinach,
na piaskach morskich brzegów.

CHMURY RÓŻOWE

Chmury różowe
oddane słowem
w górze nie żyją.
Tylko się zdaje
tym, co słuchają,
że wodę piją.

A to złudzenie,
gra wyobraźni
i nic poza tem.
Na wodzie drżenie
fali zagaśnie
czerwcowym latem.

I uśnie strumień
w słońcu wysokim,
aż wyjdzie książyc.
Srebrnych gwiazd tłumy
mknące obłoki
ciszą zwyciężą.

Wtedy się dzieciom
niedźwiedzie bure
przyśnią pluszowe
i wiatr nadleci,
ożywi chmury
oddane słowem.

DZIWY

Węże spały. Na ganku powoje
cykotały jak polne koniki.
W starym domu piłowały słoje
Za zielenią ukryte korniki.

Dwie topole straż trzymały sennie,
ptak zagwizdał jakby od niechcenia
i złamały się cztery promienie
nad kominem i spadły do cienia.

A śpiącemu chłopcu pod topolą
śnił się stary młyn już rozebrany.
Patrzy w słońce aż oczy go bolą:
siwy młynarz wychodzi ze ściany.

I gra jakąś melodię na flecie,
głowę nakrył liściami łopucha.
Nad młynarzem ślepy gacek leci,
w ciche tony się fletu zasłuchał.

Młyn okrążył młynarz cztery razy,
cztery razy pukał w węgły młyna.
W szybie chaty jak w szybie witrażu
kolorowa ożyła dziewczyna.

Wyciągnęła ręce do młynarza,
urzeczona dziwnymi tonami
i spłynęła jak ważka z witraża,
obsypana białymi kwiatami.

I stało się coś dziwnego wokół.
Cztery węgły uniosły się młyna.
Pochyliły się gałęzie topól,
za młynarzem płynęła dziewczyna.

A z pod węgłów szarym korowodem
wysuwały się tańczące szczury.
Młynarz pieniądz lśniący rzucił w wodę,
z wody czajka frunęła do góry.

Wtedy cisza nastała nad rzeką,
bo stanęły topole i młynarz.
Słońce chłopcu otwarło powieki,
już nie ujrzał młynarza i młyna.

Stanisław Skoneczny

TYMOTEUSZ KARPOWICZ

POEZJA

Z czego się kropla zwierza kropli,
Zginając w swej powłoce niebo.
Co opowiada ptak ptakowi
I gniazdo gniazdu, drzewu drzewo.
Jakim sposobem chmura chmurze
Da znak, by zmienić kształt, przeminąć.
Jakimi słowy góra górze
Każe się spotkać nad doliną.
Kiedy języki zmiesza wiatr
Drzew wszystkich — co z ich słów wyłowić.
Gdy brzeg do fali się przykłada,
Krajobraz ku krajobrazowi —
Jakim językiem wtedy gada.
I najważniejsza z wszystkich spraw:
Co człowiekowi życzy człowiek. —

Powiedz, poeto.

*

Co chciałyby zamilczeć krople,
Zanim się w lotny obłok zmienią.
Lub ptak przez ptaka opuszczony,
Jak gdyby cień odarty z cienia.
Co czasem pozostaje w drzewie
Jedynie jego szumu sprawą,
Lub nie wypłacze nigdy chmura,
Co na wiek wieków zieloności
Pragnie przemilczeć w sobie liść,
Lub napełniona chłodem góra,
Kiedy ku górze nie chce iść.
Czego nie wyzna nigdy brzeg,
Gdy obca mu się staje rzeka,
Albo krajobraz, gdy krajobrazowi
Nawet cień wspólny chciałby cofnąć.
Czego nie powie nigdy człowiek,
Aby nie zabić tym człowieka. —

Przemilcz, poeto.

Stanie twój pomnik trwalszy od kamienia —
Z mowy i milczenia.

OBŁOK

Znam ciebie, który wiele osiągnąłeś w życiu,
Ale spod stóp ci ziemia umknęła chropawa.
Oślepłeś wśród światła,
Oniemiałeś wśród symfonii,
Jesteś głodny wśród rodzących pól.

To właśnie tobie zabrakło przeżyć,
Bo ci zabrakło ojczyzny.

Zgubiłeś zmysły, straciłeś barwy.
Jak las o zmierzchu szumisz ponad sobą.

To się zdarzyło na przedprożu chwili,
Gdy odkładając Marksa i Engelsa
Rzekłeś: nazbyt dobrze to znam.

Albo zwycięstwo pokonało ciebie:
Zarysowałeś myślą diament,
Spiąłeś rzekę ze skrzydłem turbiny,
Wytresowałeś elektron,
Lecz pomyślałeś: jakże łatwo jest żyć.

Jesteś teraz jak obłok —
Płyniesz nad rodzinną ziemią
I cień własny bierzesz za jej wymiar.

Tymoteusz Karpowicz

JAN PARANDOWSKI

PETRARKA

I

SYN WYGNAŃCA

W pierwszych latach XIV wieku znów przetoczyła się nad Florencją jedna z tych gwałtownych burz politycznych, którymi nawiedzały miasto zagmatwane i niewygasające waśnie „białych" i „czarnych", Gwelfów i Gibelinów. W tym samym czasie, kiedy poszedł na wygnanie Dante, ścigany okrutnym wyrokiem, skazującym go na spalenie żywcem, uciekał z Florencji syn jego przyjaciela, ser Parenzo, obywatel Petraccolo, notariusz: był zasądzony na grzywnę tysiąca lirów i ucięcie ręki. Banita zatrzymał się w Arezzo, ślicznym miasteczku, położonym w dolinie, niedaleko źródeł Arna i Tybru, dwóch najsławniejszych rzek Italii.

Nie byłby Florentyńczykiem Petraccolo di ser Parenzo, gdyby nie usiłował jak najprędzej wrócić do ukochanego miasta. Próbował dwukrotnie: raz drogą układów, drugi raz zbrojnie z gromadą innych wygnańców. Lecz ostatecznie pożegnał się z ojczyzną na zawsze, nawet później nie skorzystał z amnestii. Tymczasem jego młodziutka żona, piękna Eletta Canigiani, w poniedziałek 20 lipca 1304 roku, wczesnym rankiem urodziła syna. Był to Francesco Petrarca. W trzy lata później przyszedł na świat jego młodszy brat, Gerard. Stało się to już w Pizie, dokąd przeniosła się rodzina florenckich wygnańców. Petrarka miał siedem miesięcy, gdy w ramionach jakiegoś silnego młodzieńca, którego imienia nie podaje, przemierzył całą Toskanię. Raz groziło dziecku zatonięcie w Arnie, bo podczas przeprawy ów młodzieniec spadł z konia.

Wygnanie nie tuczy. Ser Petraccolo nie miał majątku, ten zuchelek ziemi, który posiadał gdzieś poza granicami Florencji, nie mógł wyżywić rodziny. Stała ona tylko jego głową i dobrym imieniem ojca i dziada, którzy również byli notariuszami. Petrarka zawsze się szczycił swoim pradziadem, Garzo. „Był to człowiek — pisał o nim w wieku dojrzałym — wielkich cnót i tak świetnego umysłu, jaki można osiągnąć bez kultury literackiej. Nie tylko sąsiedzi radzili się go w sprawach rodzinnych, w interesach, w kontraktach, co do małżeństwa dzieci, nie tylko urzędnicy w sprawach państwowych, ale i uczeni z bliska i z daleka zasięgali jego zdania w najwyższych kwestiach, odnoszących się do filozofii, i wszyscy podziwiali w jego odpowiedziach słuszność sądu

i bystrość umysłu. Nienagannie i szczęśliwie przeżył on sto cztery lata i umarł, podobnie jak Platon, w dniu swoich urodzin, i to w tym samym łożu, w którym się urodził. Już wyszedłem z młodzieńczego wieku, kiedy żyło jeszcze wielu, którzy cuda o nim opowiadali".

Nie na polach bitew i nie w pożodze zdobytych miast szukał Petrarka chwały swojego rodu. Był to uczciwy, pracowity ród mieszczański, dobrze znany wszystkim Florentyńczykom, którzy tak samo jak ser Petraccolo znaleźli się w Awinionie. Powstała tam od razu znaczna kolonia florencka, złożona bądź z takich jak on banitów, bądź z tych, których stanowisko kościelne albo własna przedsiębiorczość zawiodły w sąsiedztwo papieskiego dworu. Przede wszystkim napływali więksi i mniejsi bankierzy, złotnicy, artyści wszelkiego rodzaju, o których się ubiegano przy budowie nowych i rozszerzaniu starych pałaców. Włosi, tak ze sobą skłóceni we własnej ojczyźnie, w obcym środowisku wiązali się niezawodną solidarnością. Osiedleni głównie w parafii świętego Piotra, w ulicach otaczających plac giełdowy stworzyli własną dzielnicę, z własnymi bractwami, cechami, świętami, z własną jurysdykcją i tą wyższą kulturą, jaka oddziaływała na znacznie bardziej zacofanych Francuzów. Ser Petraccolo mógł liczyć na poparcie rodaków.

Francesco miał osiem lat, kiedy w roku 1312 rodzice przenieśli się do Awinionu. Odbyli tę podróż morzem, na Marsylię, przeprawa była burzliwa i okręt omal nie zatonął już u samego portu. Od trzech lat Awinion, ciche miasto nad Rodanem, zmieniło się w nowy Rzym, stolicę papieży. Trzeba było na gwałt budować pałace i domy, wieże i twierdze. Niebawem miasto opasały wysokie mury, pałac papieski wyglądał jak forteca, wykuta w skale. Z jej szczytu widziało się poza dachami i dzwonnicami miasta wolno płynącą Durance, a z drugiej strony majestatyczny Rodan niósł niezliczone statki, tratwy i łodzie. Była to droga wodna łącząca Francję z Anglią, Flandrią, Włochami.

Rozbudowały się stare i wyrosły nowe kościoły, od rana do wieczora biły dzwony od Dominikanów, od św. Katarzyny, od Franciszkanów i św. Piotra, dawał się poznać srebrny dzwon pałacowy, którym papież zwoływał kardynałów na konsystorz i ów „Doutouresso" z Saint-Didier, który wzywał doktorów prawa na wykłady. W nocy liczne klasztory odzywały się sygnaturką. Miasto było brudne, ciasne i ciemne. Wąskie uliczki z resztek przestrzeni ograbiały wiszące nad nimi ganki i balkony, wybiegające z murów szyldy gospód, winiarni, sklepów, które wystawiały swoje towary, gdzie tylko się dało. Było to wielkie targowisko, zasobne we wszystko, co rodziła i wytwarzała ówczesna Europa i co potrafiło przeniknąć z dalekich, nieznanych krain

Wschodu. Oberże „Pod czerwonym kapeluszem", „Pod trzema słupami," „Pod latawcem" rozbrzmiewały wszystkimi językami.

Most św. Benezeta, słynny most awinioński, nad którym do dziś polata piosenka: *Sur le pont d'Avignon on y danse...* jakby echo wesołego i barwnego życia paru pokoleń XIV wieku, był świadkiem niezliczonych pochodów i procesji, pogrzebów, poselstw, orszaków weselnych, pielgrzymek. Zbroje, pióropusze, jedwabie, atłasy, złotogłowie, purpura kardynalska, fiolety biskupów olśniewały poczciwych mieszczuchów, którzy wczoraj położyli się spać w głuchej prowincji, a nazajutrz obudzili się w bujnej i zgiełkliwej stolicy.

Jeden dzień nie był do drugiego podobny. Oprócz wielkich zdarzeń, jak pogrzeb papieża, konklawe, obiór i koronacja następcy, oprócz tak niezwykłych uroczystości jak kanonizacja św. Tomasza z Akwinu, który był spokrewniony z połową rodów panujących w Europie, co dzień niemal widziało się turnieje, regaty na Rodanie, wjazdy posłów zagranicznych, wśród nich niezapomniany w swej fantastyczności orszak posła od chana tatarskiego albo nam tylko pamiętni *ambasciatores et nuncii regis Poloniae* o sędziwych i przyćmionych imionach. Czasem przez całe tygodnie nie zdejmowano kobierców, którymi ozdabiano balkony i okna, a zanim zostały uprzątnięte lub zdeptane kwiaty, jakimi wczoraj zasypano ulice, już nowe ich garście leciały z rąk dzieci w bieli.

Za duchowieństwem, urzędnikami i dworzanami kurii rzymskiej ciągnęło do Awinionu tysiące ludzi za chlebem, łatwym do zdobycia w ruchliwym życiu. Za nimi napływała wszelka hołota i w parę lat nikt już nie poznawał miasta prostych, spokojnych ludzi. Tu rozbili namioty i astrologowie, i znachorzy, i alchemicy, jak ów Arnold z Villeneuve, który wobec Klemensa V miedź zmienił w złoto i z retorty wywołał na parę wieków przed Faustem istotkę ludzką, *homunculusa,* i zaklinacze ran, i lekarze, co raka leczyli proszkiem ze szmaragdów, dosypywanym do potraw i napojów, i gorsi od nich miotacze uroków, którzy lepili z wosku figurki, by kłuć je i zaklinać śmiertelną chorobą, i pokątni doradcy, niezrównani znawcy kruczków prawnych i krętacze, czyhający na prostoduszne ambasady dalekich królów i książąt. Niejedna grzywna wpadła do ich mieszków od Łokietkowych wysłańców czy to podczas starań o koronację, czy w procesach z Krzyżakami.

Awinion nie był przygotowany na tę wędrówkę ludów, nie starczyło ani domów, ani gospód, ser Petraccolo był szczęśliwy, gdy mu się udało znaleźć dom w Carpentras, oddalonym od Awinionu o dwadzieścia parę kilometrów. Większość kardynałów miała swe rezydencje w tym miłym miasteczku, wygrzewającym się w słońcu południa wśród sza-

rych gajów oliwnych i niezliczonych barci. Zjeżdżał tu często i papież Klemens V, gdy mu doskwierał stuk młotów i hałas mularzy budujących nowe pałace. Ser Petraccolo związał się w jakiś sposób z kancelarią papieską, a miał i boczne źródła dochodów, mógł przyzwoicie utrzymać żonę i dwoje dzieci, zdaje się, że zdobył nawet pewien majątek.

W Carpentres ośmioletni Francesco zaczął naukę, czyli tak zwane *trivium* z gramatyką, dialektyką i retoryką, u starego poczciwiny, Convenevole da Prato, skromnego bakałarza, którego imię przeleciało wieki na skrzydłach sławy jego ucznia. Jeszcze w starości Petrarka ze wzruszeniem wspominał te szczęśliwe lata, kiedy nauczyciel urozmaicał ćwiczenia łacińskie wagarami wśród pięknych okolic. Raz wybrali się do źródeł Sorgii. „Pamiętam jak dziś — pisał Petrarka u schyłku życia — że wzruszony pięknością krajobrazu zawołałem w chłopięcym zachwycie: Oto miejsce, które odpowiada mojej naturze, przeniósłbym je nad wielkie miasta, gdyby mi było dane kiedyś żyć tutaj!"

Ojciec postanowił zrobić z niego prawnika. Petrarka ruszył na studia najpierw do Montpellier, później do Bolonii. Lecz nawet tu nie zdołał w sobie pokonać wstrętu do jurystyki, mimo że w tym już starym uniwersytecie wykładała uczona i piękna Novella, tak piękna, że przemawiała spoza zasłony, żeby jej uroda nie rozpraszała uwagi słuchaczy. „Na tych studiach straciłem siedem lat" — skarżył się Petrarka przez całe życie. Nie pierwszy to i nie ostatni poeta, który nudził się i męczył na studiach prawniczych, nie pierwszy i nie ostatni, któremu ojciec chciał wybić z głowy poetyckie fraszki. Notariusz Petraccolo, widząc, że syn dla poetów zaniedbuje pandektów, w porywie gniewu rzucił do ognia jego książki, ocalił tylko Wergilego i Cycerona, którego sam uwielbiał.

Petrarka został na tyle prawnikiem, że mógł się raz podjąć obrony przyjaciela, Azzo da Correggio, i wygrał sprawę. Ten sukces go jednak nie zachęcił, był to jedyny jego występ adwokacki. „Nie umiałem — powiada — żyć nieuczciwie, a jako prawnik nie mógłbym zostać uczciwym człowiekiem, jeślibym nie chciał uchodzić za prostaka i nieuka." Na resztę życia nie zmienił tego przekonania. Prawników uważał za szarlatanów, a ich wiedzę za zbiór bezdusznych formułek, zdatnych jedynie do wyłudzania pieniędzy od poczciwych ludzi. Było to niezwykłe i śmiałe w tym wieku, w którym jurystyka dawała tyle zaszczytów i znaczenia. Któż nie znał w Awinionie tych nadętych figur w aksamitach, łańcuchach i pierścieniach, którym trzeba było ustępować z drogi? Petrarce nic nie sprawiało takiej przyjemności, jak wykazywać nieuctwo tych pyszałków — świadectwem słynny list, w którym z otwartą

ironią pouczał swego dawnego mistrza, Giovanni d'Andrea. Jemu zaś przyświecał inny ideał nauki prawa, mianowicie opartej na filozofii i wymowie. On bodaj jedyny przeczuwał wielkość prawa rzymskiego i doniosłość dzieła dokonanego przez kolegium Justyniana. „Prawo naszych ojców — wołał — twór głębokiej i jasnej myśli, jest dziś niezrozumiane i oddane na poniewierkę."

Ilekroć nie mógł się wymówić od występów publicznych tymi przekonaniami, których nikt właściwie dobrze nie rozumiał, usprawiedliwiał się po prostu tym, że z natury ma skłonność do samotności i że razi go zgiełk sądów. Wzdrygał się na sam widok mównicy. Lecz do samotności jeszcze nie dorósł ten rówieśnik burzliwych żaków awinionskich, którzy wpędzali do grobu dygnitarzy czuwających nad porządkiem w mieście. Uzbrojeni mimo surowych zakazów byli postrachem ulic i domów. Petrarka unikał ich jak ognia.

Wróciwszy z Bolonii oddał się wraz z bratem życiu towarzyskiemu i jak sam po latach wyznaje, „był raczej posłuszny nakazom mody niż skromności i cnoty".

Widzimy go wśród elegantów awinionskich w sukni do kostek, ściśniętej w pasie, w almuzji, czyli pelerynie z kapiszonem, w opończy o szerokich rękawach, w kapelusiku na bakier, ozdobionym perłami, kwiatami, piórami, nawet dzwoneczkiem, u pasa mieczyk w pochwie skórzanej, trzosik i przybory do pisania w rogowej oprawie. Długie włosy były ujęte w pukle i Petrarka wspomina, ile to razy w ciągu dnia trzeba je było fryzować, żeby nie budzić zgorszenia w wykwintnym towarzystwie. „Nie byłem zbyt silny — opisuje Petrarka siebie w dwudziestym roku życia — ale bardzo zręczny; nie szczególnie piękny, ale miłej powierzchowności: miałem świeżą cerę, nieco śniadą, żywe oczy, bystry wzrok".

Wróciwszy z Bolonii trafił na ten okres świetności, który szczególnie zapisał się w ówczesnych kronikach i w rachunkach wielkich domów awinionskich. Cały Awinion brał udział w uroczystościach weselnych Joanny de Trian z Guiscardem de Poitiers. Oto co głoszą zachowane rachunki tej uczty: spożyto 4012 bochenków chleba, 8 wołów, 55 baranów, 8 wieprzy, 4 dziki, 200 kapłonów, 690 kur, 580 przepiórek, 270 zajęcy, 40 siewek, 37 kaczek, 50 gołębi, 4 żurawie, 2 bażanty, 2 pawie, 290 sztuk drobniejszego ptactwa i mnóstwo ryb, 3 kwintale sera, 250 tuzinów jaj. Żurawie, pawie i bażanty nie poszły na osobne dania, tylko na ozdobę sztucznej fontanny z kolumnami i wieżami, z których tryskało wino w pięciu różnych gatunkach. Naliczono jedenaście ładownych wozów, które dowoziły beczki wina niewidywanych rozmia-

rów. Na ulicach śpiewano, tańczono, były turnieje i popisy żonglerów. Z okien powiewały różnobarwne wstęgi. Zaczęto się rozchodzić dopiero wśród nocy przy blasku pochodni, rozświetlających ciemne zaułki. Petrarka włożył tego dnia po raz pierwszy modne trzewiki z czerwonej skóry, ciasne, wąskie i spiczaste, i do końca życia nie zapomniał, jak mu się dały we znaki.

Krótki był ten okres młodzieńczej beztroski i wesołości. Żałoba spadła na dom. Umarła matka, której Petrarka poświęcił jeden ze swoich pierwszych utworów łacińskich. Liczył on trzydzieści osiem heksametrów, tyle, ile lat miała piękna Eletta, i kończył się słowami: „Ile ci lat śmierć oszczędziła, tyle ci wierszy poświęcam z westchnieniem i łzami nad twoją trumną żałobną". Wkrótce stracił ojca.

II

LAURA

W mediolańskiej Ambrozjanie znajduje się piękny rękopis Wergilego z komentarzem Serwiusza, ozdobiony miniaturą, która może wyszła spod pędzla Simone Memmi. Wolumen był własnością Petrarki. Na jednej z wolnych kart napisał poeta: „Laura, głośna swoimi cnotami, moją poezją wsławiona, ukazała się moim oczom po raz pierwszy rankiem 6 kwietnia 1327 w kościele awiniońskim św. Klary".

Łacińską zapiskę godzi się wesprzeć włoskim sonetem na chwałę tej wielkiej chwili: „Błogosławiony dzień i miesiąc, i rok, błogosławiona pora i godzina, i ta piękna ziemia, na której uwięziły mnie te cudne oczy. I błogosławiony niech będzie słodki lęk, jakiego doznałem w uścisku Amora, błogosławione jego strzały i łuk, i rany, które zadał mojemu sercu. Błogosławione wszystkie pieśni, jakie rozsypałem ku czci mojej Pani, i moje westchnienia, i tęsknoty, i łzy. I błogosławione niech będą wszystkie pisma, w których złożyłem jej sławę, i moje myśli, których ona była jedynym przedmiotem".

Na próżno wytężamy wzrok, by złowić obraz młodej panny, która w ów dzień kwietniowy przesuwa się pod romańskim portalem kościoła, podnosi skromnie spuszczone oczy, spotyka spojrzenie nieznajomego, i nic o tym nie wiedząc wchodzi na drogę wiodącą do nieśmiertelności. Możemy sobie wyobrazić wielki kapelusz ubrany jedwabiem, piórami i kwiatami albo rodzaj turbanu maurytańskiego, jakie się wtedy nosiło, można sobie wyobrazić dłoń w haftowanej złotem rękawiczce, rozwijającą wachlarz ze strusich czy pawich piór, ale nie podobna dojrzeć

twarzy, która się za nim ukrywa. Wypatrując zarysów tej postaci wielu nie mogło w końcu nic zobaczyć, rozpływała się im we mgle, tracili wiarę w jej rzeczywiste istnienie.

Powtórzyła się historia Beatrycze Dantego, której tak samo odmówiono egzystencji, by uczynić z niej alegorię. Pierwszym, który Laurze chciał usunąć ziemię spod stóp, był przyjaciel Petrarki, Jakub Colonna, biskup Lombez. Uczynił to w liście żartobliwym, który znamy tylko z odpowiedzi Petrarki: „Cóż mi to mówisz? Że zmyśliłem sobie wdzięczne imię Laury, bym i ja miał o kim mówić i żeby o mnie z powodu niej tak szeroko mówiono, a naprawdę to w duszy mej Laura jest niczym, chyba tym laurem poetyckim, do którego wzdycham, jak świadczy moja wieloletnia niezmordowana praca. A więc w tej żywej Laurze, której postać rzekomo mnie urzekła, wszystko jest kunsztem, pieśni zmyślone, udane westchnienia. Byleby tylko tak daleko sięgał twój żart! Byleby tu szło tylko o udawanie, a nie o szaleństwo! Lecz wierz mi: nikt bez wielkiego wysiłku nie może długo udawać, a wysilać się po to, aby uchodzić za szaleńca, to doprawdy szczyt szaleństwa. Dodaj, że potrafimy, będąc w dobrym zdrowiu, gestami udawać chorobę, ale prawdziwej bladości udać nie możemy. A tobie znane są moje cierpienia i moja bladość. Uważaj więc, byś swym żartem sokratycznym nie ubliżył mojej chorobie".

Jeśli taką hipotezę, choćby i żartem, mógł wysunąć ktoś z najbliższego otoczenia Petrarki, znający wybornie całe towarzystwo awinionskie, cóż się dziwić, że Boccaccio, który osobiście zetknął się z Petrarką już w starszym wieku, puścił w świat takie zdanie: „Sam jestem przekonany, że ową Laurę trzeba tłumaczyć alegorycznie, jako wieniec laurowy, który Petrarka później zdobył". Te dwa głosy współczesne podkopały w następnych wiekach wiarę w rzeczywistość Laury, którą jednak wciąż na nowo wskrzesza odczytanie sonetów.

Jest ich ponad trzysta. Można z nich ułożyć pamiętnik miłości, która przeżyła ukochaną istotę. Opisy jej urody, zwyczajem poetyckim złożone z porównań, gdzie kwiaty, gwiazdy, perły czynią ją podobną do wszystkich panien, jakie opiewała pieśń miłosna, utrwalają w nas tylko jedno przypuszczenie: że miała jasne włosy i czarne oczy. Miłość, która zstąpiła na Petrarkę w pierwszym spojrzeniu i w dalszych swoich dziejach nie wyszła poza zmysł wzroku. Jedyne w tej historii przygody to przelotne spotkania i równie dalekie spojrzenia. Gdy poeta raz podniósł rękawiczkę, którą Laura uroniła, było to zdarzenie oszołamiające.

Poznana panną, Laura niebawem wyszła za mąż i znów jak Beatrycze, będąc żoną i matką, nie bez sprzeciwu przyjmowała te nieustające

hołdy. Niejeden sonet upamiętnia jej obrażoną cnotę, wyniosły wyraz tej twarzy anielskiej, surowe spojrzenia.

W tym samym Wergiliuszu, na tej samej karcie, jako dalszy ciąg zapiski o pierwszym spotkaniu, czytamy: „Laura umarła w Awinionie 6 kwietnia 1348. W dniu jej śmierci byłem w Weronie i nie przeczuwałem swego nieszczęścia. Wieść żałobną przyniósł mi list przyjaciela. Piękne ciało ukochanej pochowano w kościele Franciszkanów. Duch jej według mego silnego przekonania wrócił do nieba, skąd przyszedł. Zapisałem to na smutną pamiątkę w tym właśnie miejscu, które często miewam przed oczyma, abym czuł, że nie powinno być już nic, co by mi się w życiu podobało, abym teraz, kiedy najsilniejszy węzeł został zerwany, rozmyślając nad znikomością życia ziemskiego opuścił Babilon. To przy boskiej pomocy będzie mi pociechą". Któż by tak daleko posunął mistyfikację, żeby taką notatką ozdabiać księgę, przez nikogo poza nim nie otwieraną?

Dziewięćdziesiąt sonetów napisał po śmierci Laury. Rozpamiętuje w nich ukochaną, szuka jej w niebie, spodziewa się od niej wsparcia na drodze do zbawienia. Ton ich jest bardziej melancholijny, przyćmiony, zamiast żywej istoty już tylko jej cień nawiedza go nocą. Zjawia mu się we śnie albo gdy pracuje, pochylony nad książkami, czuje dotknięcie jej chłodnych dłoni. Dopiero teraz Laura wyznaje swoją miłość. Kochała go zawsze i kochać będzie na wieki. Lecz nie mogła tego okazać, ponieważ oboje byli młodzi, a ona musiała czuwać nad swoją i nad jego niewinnością, dla zbawienia dwojga dusz. „Posądzałeś mnie o zalotność i chłód, a to było dla twojego dobra".

Ta miłość pokutowała w sercu Petrarki przez dwadzieścia jeden lat, dopóki Laura żyła i nie umarła z nią razem. Czujna, wstydliwa, zalękniona, ta miłość do osoby nieosiągalnej, pełna rezygnacji, gdzie pod popiołem nadziei nigdy nie wygasł żar, który jednak nigdy nie miał rozbłysnąć szczerym płomieniem, ta miłość, zaczęta w wiośnie życia i trwająca w jego jesieni, wydawała się nieprawdopodobna, raczej twór sztuki niż życia, raczej maniera literacka niż rzeczywistość. Kto tak sądzi, powinien przenieść się myślą do innego dzieła, bliskiego naszym czasom, do Éducation sentimentale, gdzie realista Flaubert w miłości Fryderyka Moreau do pani Arnoux jakby powtórzył historię Laury i Petrarki, z wpisanym w nią komentarzem z własnego życia, w którym panią Arnoux była pani Schlesinger, nieodstępne marzenie miłosne tego krwistego olbrzyma o galickim wąsie.

Laurze starano się nieraz wynaleźć papiery identyczności. Największy rozgłos zdobyły te, które podawały niejaką Laurę de Noves i którą

możny ród de Sade chciał włączyć do swych antenatów. Laura de Noves była matką jedenaściorga dzieci, a gdy umarła, mąż nie wytrzymał nawet rocznej żałoby, ożenił się już w siedem miesięcy po jej śmierci. Rodzina de Sade bardzo się krzątała dokoła tej postaci, odkrywała nawet jej portrety, które nie znajdowały wiary. Były w tym pościgu historyków i archeologów epizody, przypominające Oskara Wilde'a Portret Mr. W. H., równie jak Laura nieodgadnionego adresata sonetów Szekspira.

Istniał jednak współczesny portret Laury, malowany przez przyjaciela Petrarki, sieneńskiego mistrza, Simone Martini. Wezwany na dwór awinioński przez Benedykta XII, który wspaniale rozbudował i przyozdobił pałac papieski, Simone Martini spędził w Awinionie ostatnie lata życia. Obcując blisko z Petrarką, widywał zapewne i Laurę, co prawda już wówczas niemłodą. O jego portrecie mówi poeta w sonetach, że był „rajskiej piękności", malował go więc nie z natury, ale z wyobraźni, zapłodnionej słowami Petrarki. Wolno się spodziewać, że stworzył ów idealny wizerunek kobiecy, który powtarzał się w jego madonnach i anielicach. Miała by więc i Laura te same wąskie, podłużne oczy, te same ręce białe jak lilie o długich delikatnych palcach, tę samą wiotką postać, nie przeznaczoną do stąpania po ziemi i niknącą w złocie tła. Musiała to być raczej miniatura, bo Petrarka często wspomina, że nigdy się z portretem nie rozstaje, że ma go zawsze przy sobie. Legenda przylgnęła do pierwszej z kobiet w procesji, zdobiącej fresk Simone Martini w kaplicy św. Jana: ta pierwsza w płaszczu niebieskim z czerwoną wstążką w złocistych włosach miała być Laurą.

Laury nie podobna już zobaczyć, pozostanie ona na zawsze tylko żywą obecnością. Jej oczy rozpraszają ciemności, policzki barwią się świtem, anielskie usta są pełne pereł, róż i słodkich słów. Z uśmiechem przesuwa się lekko, jakby nie dotykała ziemi, pochyla głowę w ukłonie, łzy błyszczą na rzęsach. Płynie łódką, jedzie w powozie, stoi pod drzewem, które sypie na nią swe wiosenne kwiaty. Kąpie się w źródle i oczarowanego jej widokiem poetę obryzguje wodą jak Diana Akteona. Raz jest płocha i wesoła, kiedy indziej przyćmiewa ją smutek lub troska. W każdym z tych momentów jest tylko przelotnym odbiciem w czarodziejskim zwierciadle — w duszy poety. Bardziej niż Laura on sam jest bohaterem sonetów. To jego uniesienia, zachwyty, niepokoje, rozpacze i nadzieje składają się na mozaikowy portret o subtelnych barwach, rozjaśnionych złotem jak w starych mozaikach romańskiej bazyliki, może były takie u św. Klary. To on, człowiek na rozdrożu dwóch pragnień: świata i samotności, ruchliwego życia i skupionej ciszy, namięt-

nych porywów i czystości serca. Jeśli w sonetach, pisanych za życia Laury, odzywał się nieraz bunt zmysłów trzymanych w niewoli, w tych, które powstały po jej śmierci, panuje niezaznana przedtem pogoda i harmonia. Nie ma już myśli o grzechu ani wyrzutów sumienia, ani tej obawy, że „potępi nas świętoszek, rozpustnik wyśmieje", a i sama Laura, bliższa i bardziej ludzka, już tylko do niego należy. W jej zaziemskich wyznaniach powracają natchnione czułością wszystkie spojrzenia, uśmiechy, słowa, gesty, które tak źle ongi pojęte dręczyły poetę.

Jeśli Laura jest tworem wyobraźni, jeśli ani jeden fakt rzeczywisty nie odpowiada wierszom, które o nim mówią, jeśli nawet uczucia i stany ducha, których sonety są pamiętnikiem, zrodziły się z urojeń, nie odbierze to sonetom ani ich piękna, ani tej głębokiej wartości, jaką zawiera każde artystyczne świadectwo o swoim twórcy, choćby się nawet okazało, że forma, ton, koncepcja nie są jego wyłączną własnością. Z tym podejrzeniem nie trzeba było czekać aż do naszych wścibskich czasów, szukających wszędzie wzorów, wpływów i zależności. Musiał je słyszeć i sam Petrarka, skoro w liście do Boccaccia zapewnia przyjaciela, że w swej poezji nikogo nie naśladował i daje nawet do zrozumienia, że nie znał swoich poprzedników. Dziwne — jakby zapomniał o własnej pieśni, o tym cudnym *Trionfo d'amore*, gdzie idą świetnym orszakiem nie tylko Włosi, jak Dante, Cino da Pistoja, ale i francuscy trubadurzy i truwerzy.

Znał ich oczywiście, nie mógł ich nie znać, ponieważ ich pieśnią dzwoniły kamienie wszystkich pałaców i domów awiniońskich. Zanim uderzył w struny na cześć swojej Pani, Laura mogła już odgadnąć, jakie będą jej losy w tych wierszach. Dwieście lat przedtem pierwszy trubadur, Wilhelm z Poitiers, ogłosił światu, że jego Pani jest jego zbawieniem i że miłość jest światłem, które rozjaśnia serce, przeobraża je, daje nowy sens życiu. Ta ewangelia miłości, wyszedłszy z Prowancji, lotem dobiegła na północ. Poddały się jej bez oporu wszystkie zamki feudalne. Obok politycznego i społecznego wyrósł miłosny feudalizm, w którym kobieta była suwerenem a mężczyzna wasalem. Trubadurzy zjawili się w Katalonii, w Kastylii, w Aragonie. Na ziemi hiszpańskiej spotkał się ze swoimi poprzednikami, którzy już dawniej stroili swą lutnię przy szorstkich drażniących melodiach arabskich. W jednym z rękopisów hiszpańskich jest miniatura, na której *jongleur* arabski w burnusie i turbanie i *jongleur* hiszpański w *bliaut* i kapeluszu, jeden smagły, drugi biały, grają na tej samej lutni, *a'ud*, i śpiewają tę samą pieśń arabską z domieszką andaluzyjską.

Od północnej Francji do Sycylii szedł ów prąd poezji, bystry, rozległy

i powszechny, jak romantyzm XIX wieku. Lada wędrowny *jongleur*, który na placu przed katedrą awiniońską śpiewał niedzielnym tłumom, każdą strofą powtarzał przykazania pokory, całkowitego oddania, wierności i posłuszeństwa wobec kobiety-anioła. Dziewczyna tych czasów razem z pacierzem uczyła się, że miłość jest sama sobie zapłatą, najwyższą wartością, szlachectwem duszy, źródłem cnoty i doskonałości.

W taki sam sposób Petrarka kochał Laurę. Kochał ją sonetem, kunsztowną formą, która zrodziwszy się w wieku XIII, z początku niepewna w swej budowie i w swoim nastroju, raczej skłonna do refleksji i kontemplacji, już u Dantego stała się orędziem miłosnym, a u Petrarki okryła się nieśmiertelną chwałą w swym niezrównanym mistrzostwie.

III

W DRODZE

Sonety i kancony przyniosły mu sławę. Wszystkie domy stały przed nim otwarte. Jego przyjaciel, gramatyk Donato degli Albanzani, po wielu latach wspominał te obiady wystawne, podczas których nie myślało się o wyszukanych potrawach i wybornych winach, bo wszystkich oczy były zwrócone na Petrarkę, można go było słuchać do rana. Niekiedy brał lutnię i w kole pięknych dam recytował swoje wiersze, które one znały na pamięć. W niezliczonych odpisach rozchodziły się po świecie.

Nie dawało to żadnego dochodu, przynajmniej w naszym rozumieniu dochodów literackich. Petrarka był biedny. Po śmierci ojca został niemal bez środków do życia, zrujnowany, jak powiada, przez nieuczciwych opiekunów. Zapewne nie była tu jedyną przyczyną nieuczciwość, bo właśnie w tym czasie szerzyła się panika finansowa, wielkie i stare domy bankowe upadały jeden po drugim, ciągnąc za sobą ruinę tysięcy swoich wierzycieli.

Pozbawiony majątku posiadał jednak Petrarka zasoby, które najpierw zapewniały utrzymanie, a później uczyniły go bogatym. Ujmująca powierzchowność, ogłada towarzyska, naturalna serdeczność i umiejętność jednania sobie przyjaciół, żywość umysłu, kultura literacka i erudycja, swada i łatwość słowa, świetna znajomość łaciny — oto co otwierało przed nim serca, domy i szkatuły. Miał wielu przyjaciół w najwyższych sferach Awinionu, najbardziej zżył się z rodem Colonnów, owym drapieżnym rodem baronów rzymskich, których część powędrowała za papieżem do Awinionu.

Kardynał Giovanni Colonna opiekował się nim jak ojciec, w paru dokumentach nazywa się Petrarka jego kapelanem, co można raczej tłumaczyć jako sekretarz. Dom kardynała był wielką szkołą życia: spotykało się w nim wszystko, co wówczas było najświetniejszego. Jeszcze bliżej zżył się z jego bratem Jakubem, bez mała swoim rówieśnikiem i kiedy ów został biskupem w Lombez, Petrarka zaraz tam pośpieszył i u stóp Pirenejów, do których tuli się to maleńkie miasto, spędził „rajskie" lato. Był to, oczywiście, raj uczony, gdzie nie było grzechem zrywać owoce z drzewa wiadomości. Dzielili się nimi razem z gospodarzem i Petrarką Lello di Pietro Stefani, którego poeta nazywał Leliuszem, i Flamand Ludwik z Kempen wyróżniany imieniem Sokratesa. W tym brzasku humanizmu od razu zakwitł obyczaj przybierania starożytnych imion, tak później znamienny dla całej epoki.

Petrarka dawał na razie swoim protektorom więcej obietnic niż rzeczywistych świadczeń. Od jego młodych zdolności oczekiwano z czasem utworów przynoszących zaszczyt tym, którym będą dedykowane. Lecz zawsze mogła się nadarzyć sposobność ułożenia dla leniwych panów mowy lub listu dyplomatycznego, może w inny sposób użyczał im swoich talentów. Przychodzi to na myśl przy jego podróżach, które zajęły bez mała dwa lata: 1332 i 1333.

Ruszył w drogę ochoczo. „I mnie pragnienie nowych widoków pognało na lądy i morza, na koniec świata zaciągnęłoby mnie obrzydzenie do wciąż tych samych rzeczy i nienawiść do uparcie niezmiennych obyczajów". Tak przemawia duch włóczęgowski, który w nim całe życie pokutował. Z okrętu przeskakiwał na konia, z konia do powozu, a nie gardził i pieszą wędrówką, i roztrzęsionym chłopskim wózkiem. Nie odstraszały go ani rzeki, ani wyboiste drogi, lekko znosił słotę i skwar, wiatr i nawałnicę. A nie uniknął i napadów zbójeckich. Przemierzył Francję, Flandrię, Niemcy.

Wśród jego listów łacińskich są trzy z owej pierwszej w życiu podróży: dwa do kardynała Colonny, jeden do biskupa Jakuba. Wolno się domyślać, że to oni pokryli koszty tej wielkiej peregrynacji, a być może początek pierwszego listu do kardynała („Galię zwiedziłem, jak wiesz, bezinteresownie, po prostu z młodzieńczego zapału") ma służyć zatarciu rzeczywistych pobudek, o których się plotkowało w Awinionie. Mogły to być jakieś zlecenia lub interesy poufne Colonnów czy kurii rzymskiej. Ten młody i bystry człowiek, nie obarczony żadnym dostojeństwem, łatwy w stosunkach i nie budzący podejrzeń, świetnie się nadawał do misji, której by nikt nie zauważył pod pozorami turystyki.

„Dotarłem do Niemiec i do brzegów Renu — pisze z Akwizgranu —

skrzętnie obserwując obyczaje ludzi i rozkoszując się widokiem nieznanej ziemi. Każdą rzecz porównywałem z naszymi stosunkami i chociaż wszędzie widziałem wiele wspaniałości, nie wstydzę się swego włoskiego pochodzenia, a nawet, jeśli mam rzec prawdę, jeszcze więcej podziwiam moją ojczyznę". Niósł ją ze sobą po wszystkich drogach, które witały go rzymskimi imionami lub wspomnieniami starożytnego imperium. To Juliusz Cezar prowadził go po miastach Flandrii, Brabantu, gdzie ponad stukiem przędzalni i warsztatów tkackich polatywały stronice z Bellum Gallicum i ten sam Cezar wprowadził go do Paryża. Oczarowany miastem Petrarka nie mógł się od niego oderwać, nie starczyło mu dnia, puszczał się na nocne wędrówki, miał ochotę na zawsze tam pozostać.

Paryż, podobnie jak cała Francja, był wtedy u szczytu pomyślności i nikt nie przeczuwał jej niedalekiego schyłku. Właśnie wygasła dynastia Kapetyngów i zaczynali się Walezjusze, a z ich wejściem wojna stuletnia. Lecz w latach, w których Petrarka przejeżdżał przez Francję, była ona jeszcze nasycona dostatkiem poprzedniej epoki. Paryż był wielkim miastem w okolu potężnych murów, poza które coraz szerzej rozlewał się swoimi przedmieściami, wśród ogrodów, winnic i pól. Sekwaną szły niezliczone statki. Hale, zbudowane za Filipa Augusta, wrzały handlem. Już od stu lat nazywano Paryż *locum deliciarum* — miejscem rozkoszy.

Dziesiątki kościołów, nad którymi górowała Notre Dame i strzała Sainte Chapelle, głosiły chwałę sztuki francuskiej. O dobrym winie mówiło się, że ma kolor witraży Sainte Chapelle. *Laetitia populi*, co można by oddać dzisiejszym słowem *douceur de vivre*, nęciła cudzoziemców. Najwięcej ich skupiało się koło Uniwersytetu, który liczył już piętnaście tysięcy studentów ze wszystkich krajów Europy — tłum barwny, gwarny, burzliwy. Tak samo wśród magistrów spotykało się przedstawicieli wszystkich narodów. Petrarka znalazł tam wielu przyjaciół.

Dwaj pozostali nimi na zawsze: O. Dionizy da Borgo di San Sepolcro, który mu ofiarował Wyznania św. Augustyna mające tak wielkie znaczenie w życiu Petrarki, i Roberto de'Bardi, kanclerz Notre Dame. Oni to oprowadzali go po księgarniach i bibliotekach Paryża, zwłaszcza ułatwili mu wstęp do biblioteki Sorbony, tak już zasobnej. Inny bibliofil w tym samym czasie z tą samą rozkoszą oddychał powietrzem „rajskiego" Paryża, Ryszard de Bury, którego Petrarka poznał nieco później. Tak zgodne były ich upodobania, że to, co de Bury mówi o Paryżu w swoim Philobiblonie, brzmi jakby głos samego

Petrarki: „Tak się rozmiłowałem w tym mieście, że pobyt w nim zawsze wydawał mi się za krótki. Najwonniejsza komnata nie jest tak miła jak paryskie biblioteki. To istny wirydarz ksiąg. Otwierałem tu sakiewkę i ciskałem pieniądze z lekkim sercem, aby z brudu i kurzu wydobywać bezcenne wolumina".

W Niemczech urzekła Petrarkę Kolonia, kobiety były w tym mieście tak piękne, że gdyby już nie był niewolnikiem Laury, szukałby wśród nich swojej Pani. Zachwycony katedrą pokłonił się w niej prochom Trzech Króli, uczcił wzruszonym wspomnieniem Jedenaście Tysięcy Dziewic. Kolończycy okazali się ludźmi wyższej kultury, niż się spodziewał. Znalazł wśród nich przyjaciół, których mu wcześniej, jak powiada, zjednała jego sława. Nie byli to chyba Niemcy, bo jego sława uwita z włoskich rymów nie mogła ich jeszcze dosięgnąć. Można się raczej domyślać nuncjuszów lub innych wysłanników kurii albo kupców włoskich, którzy się wszędzie krzątali, mogły to być również osoby uprzedzone listami Colonnów.

W noc świętojańską oglądał tłumy strojnych kobiet, które zeszły nad brzeg Renu, uwieńczone zielenią i kwiatami, i myły ręce w wodach rzeki — prastary rytuał oczyszczania ze zmaz ubiegłego roku na pomyślność w bieżącym.

— Szczęśliwi! — zawołał rozbawiony Petrarka. — Naszej nędzy ani Pad, ani Tyber nie zdołałby zmyć. Wasze grzechy Ren zanosi do Brytanów, mybyśmy nasze chętnie posłali Afryce lub Ilirii, niestety, nasze rzeki nie są tak uprzejme.

Z początkiem lipca wśród spiekoty i kurzawy wyjechał z Kolonii i przez Las Ardeński dotarł do Lyonu. Spieszył na spotkanie z Jakubem Colonną, który miał go stąd zabrać do Rzymu. Lecz nie zastał go już w Lyonie. Rzym oddalił się na parę lat, w długim liście łacińskim skarżył się przyjacielowi na zawód i wrócił do Awinionu.

Bez względu na to, jakie obowiązki czy interesy wiózł ze sobą Petrarka po tych dalekich drogach, umiał z tej wędrówki uczynić włóczęgę turysty łaknącego nowości, nie średniowiecznego pątnika, odwiedzającego cudowne miejsca. Nikt dotąd tak nie podróżował, niczyje oko tak czule nie spoczywało na pięknym krajobrazie, ani nie zachodziło łzą wśród pamiątek historycznych. Niczyje pióro nie biegło za przelotnym wrażeniem, nie unosiło się zachwytem wśród skał, gór i lasów. Był to pierwszy poeta, który śpiewał czar Lasu Ardeńskiego. Ale była to i podróż humanisty łaknącego nowych tekstów antycznych. W istocie była to pierwsza z owych sławnych wypraw odkrywczych, w których humaniści następnych pokoleń iść będą własnym kolumbowym szlakiem na

zdobycie nie wysp i kontynentów, złota i korzeni, ale nadgryzionych przez szczury pergaminów.

„Gdzie widzę klasztor, tam skręcam w nadziei, że znajdę coś Cycerona". Miał go z biegiem czasu znaleźć więcej, niż się spodziewał, na razie były to drobiazgi, które ciułał nabożnie, porównywał jedne odpisy z drugimi, by uzyskać pełniejszy tekst znanych dzieł, z tryumfem wydobywał nieznane. Taki tryumf przeżył w Leodium, gdzie odkrył zagubione pismo Cycerona D e g l o r i a — o sławie.

Pisał je Cyceron w lipcu 44 przed Chrystusem, jak o tym donosi w listach do Attyka, swego przyjaciela i wydawcy. Petrarka, nie znając jeszcze wówczas listów do Attyka, które sam później odkrył, był jeszcze bardziej oszołomiony niespodzianą zdobyczą. Chciał ją na miejscu przepisać, ale okazało się, że w całym Leodium nie podobna było znaleźć atramentu. To stało się przyczyną niepowetowanej straty. Petrarka za powrotem do Awinionu pożyczył D e g l o r i a, ów jedyny rękopis, swojemu staremu nauczycielowi, Convenevole, i nigdy go już nie odzyskał: bakałarz czy to zgubił, czy komuś innemu pożyczył, czy gdzieś zastawił i tak owo pisemko Cycerona, które szło w parze z traktatami o starości i przyjaźni, zginęło bezpowrotnie. Jest to jeden z tych dramatycznych momentów, wskazujących, że humaniści pod przewodem Petrarki przyszli dosłownie w ostatniej chwili dla ratowania niedobitków literatury łacińskiej: gdyby się byli spóźnili o jedno stulecie, może nawet o połowę tego czasu, wielu pisarzy łacińskich odzywałoby się do nas dzisiaj głuchymi imionami.

Petrarka miał lat trzydzieści, co w jego czasach znaczyło więcej niż dziś: choć widywało się starców, a nawet sam Petrarka miał stuletniego w rodzie, doświadczenie uczyło, że człowiek nie powinien wybiegać nadziejami poza pięćdziesiątkę. Był sławny ze swoich pieśni włoskich i rozważał, czy nie wytrwać w tym języku, którego stał się mistrzem. Podnietą była myśl, że w łacińskiej poezji nigdy nie przewyższy starożytnych, a tu, gdzie wszystko było jeszcze świeże, nowe, kępka wątłych roślin w cieniu jedynego olbrzyma — Dantego, można było iść pewnym krokiem ku nowemu pięknu i nieprzeczuwanej doskonałości.

„Ożywiony tą nadzieją i uskrzydlony zapałem młodości — pisał po wielu latach w liście do Boccaccia — zamierzyłem stworzyć w tym języku wielkie dzieło. Już miałem plan budowli, materiały, kamienie, wapno, drzewo były zebrane..." Nie podobna wątpić, że miał to być obszerny poemat, godny stanąć obok Dantego albo go przewyższyć. Ambitny poeta nie mógł mierzyć niżej.

Petrarka zawsze przemilcza, albo i lekceważy wielkiego Florentyń-

czyka. Zwierza się nawet raz, że Boskiej komedii nigdy nie czytał w całości. Być może, choć nie łatwo w to uwierzyć. Jeśli tak było w istocie, byłby to jeden dowód więcej, jak dalece Petrarka odbiegł od swoich czasów i jak bardzo był już humanistą typu *quattrocenta*. Boccaccio nie tylko czytał Dantego, ale i komentował z katedry uniwersyteckiej. Surowa sztuka Dantego była obca duchowi Petrarki i tak samo nie w jego duchu były obrazy piekła i czyśćca. Mógł go pociągać Raj, świetlisty i jutrzenny, byłoby w nim miejsce dla Laury, gdyby go już nie zajęła Beatrycze. Darmo zgadywać, co miał na myśli w owych dniach rozterki między zapałem a zniechęceniem.

„Lecz, rozważając zarozumiałą obojętność naszego wieku, zadawałem sobie pytanie, jakie to umysły mają mnie sądzić... I podobnie jak wędrowiec, gdy nagle zobaczy przed sobą wstrętnego węża, zatrzymałem się w połowie drogi"... Oto jak wyjaśnił przyjacielowi swoją decyzję.

„Zarozumiała obojętność naszego wieku!" Nie może to znaczyć nic innego jak lekceważenie, z którym elita umysłowa przyjmowała poezję włoską. Petrarka doświadczył tego przy sonetach: każdy się nimi zachwycał, wielu znało je na pamięć, zarówno pan, jak i chudopachołek śpiewał je swojej miłej, lecz ludzie wyższego umysłu uważali je za błahostki — *nugellae*, jak i sam Petrarka je nazywa. Brakło im tego podziwu, który wzbudza rzecz przerastająca zwykłe ludzkie zdolności. Brakło im również audytorium poza granicami włoskiej mowy.

I jedno, i drugie mogła dać tylko łacina. A tu już się uprzykrzyła ta, którą dotąd pisano, nikt wprawdzie nie umiał się zdobyć na lepszą, ale każdy czuł, że ten język jest powołany do nowej świetności. Kończyła się epoka, w której przez długie wieki czytano starożytnych autorów, aby w nich szukać prawideł moralnych, z okiem i uchem zamkniętym na wyborną sztukę słowa. Petrarka czuł w sobie powołanie, by wrócić łacinie jej godność i wdzięk, oczyścić ją z błędów i naleciałości obcych, podnieść z upadku i jak starej herbowej tarczy odświeżyć blask przyćmiony śniedzią i brudem. Z pewnością nie dorówna Wergilemu w poezji ani Cyceronowi w prozie, pozna jednak na tyle tajemnicę ich kunsztu, że, będąc spóźnionym o trzynaście wieków ich potomkiem, nie będzie raził w ich towarzystwie jakby ktoś ze skromniejszych ich współczesnych.

W literaturze niewiele da się zrobić samą ambicją. I mimo że Petrarka miał jej niemało, była to mniej ważna sojuszniczka w jego zamysłach. Oparcie znajdował w tym, co zawsze najwierniej i najskuteczniej służy pisarzowi — w sercu. Język łaciński kochał na równi z ojczystym albo i więcej, bo z większą czcią, i w gruncie rzeczy nie

widział między nimi różnicy. Był to ten sam język w dwóch odmianach: jedna — stara, druga — nowa, jedna — dostojna, druga — sponiewierana wśród przeciwności dziejowych.

Łacina była mu potrzebna jak powietrze. Ile szczerej skargi brzmi w tych słowach listu: „Wyszedłszy z domu nie słyszę już ani szmeru mowy łacińskiej, mogę rozmawiać tylko z własną pamięcią!" Sam dźwięk słów łacińskich, ich formy gramatyczne, układ zdania szerzyły w nim serdeczną radość, którą niosła wysoką falą zachwytu kadencja pięknej prozy lub melodia wierszy płynących srebrzystym strumieniem. Powtórzyć je w sobie, związać szeregi starych słów w nowym szyku, kazać im mówić obrazami swojego czasu i życia — rozkoszny zamęt ogarniał duszę na myśl o tej możliwości.

Otwierając foliały swych autorów widział ich stronice wybiegające spod gałązek iluminowanych marginesów niby ogrody i sady w równych szeregach drzew i grządek kwietnych, nad którymi on sam unosi się lotem pszczoły i wraca w siebie, ciężki od miodu i wosku, budować własną paginę jak plaster. „Zapewne — westchnie kiedyś w liście do przyjaciela — szczęśliwy, kto wzorem tych robaczków, które z własnych wnętrzności snują jedwab, mówi i myśli sam ze siebie..." On jednak w pszczole szuka przykładu i na tym chce poprzestać.

Nie łatwo dziś zrozumieć i te rozterki, i podobne decyzje. Od paru wieków pisarze nawykli pisać w swoim języku, choćby nim mówiła garstka ludzi w dalekim zakątku. Petrarka jednak urodził się w czasach, kiedy na kiełkowanie literatur narodowych patrzyło się z niedowierzaniem, jeśli nie z pogardą — najśmielsi marzyciele nie mogli im wróżyć tego rozwoju, który osiągnęły w następnych wiekach. Wszystko, co było godne nazwy filozofii, nauki, literatury, pisano od niepamiętnych czasów po łacinie. Był to język Europy: wyrzec się go, znaczyło wyrzec się wspólnoty umysłowej z całym ówczesnym światem kulturalnym. W tym sensie można powiedzieć, że dla Petrarki nie było właściwie wyboru, a jednocześnie głos nowej epoki, który w nim tak jasno przemawiał, wzywał go do stworzenia nowej łaciny, bogatej i sprawnej, giętkiej i dokładnej, jaką była niegdyś i jaką znów miała się stać pod piórem humanistów. Petrarka wchodził w swe życie literackie nie jak epigon, ale jak zwiastun — to od niego zaczyna się ów pochód humanistów mówiących i piszących po łacinie tak, że u niektórych, np. u Erazma z Rotterdamu, trudno się nawet domyślić, jaki był ich język ojczysty. Po średniowiecznej wspólnocie kulturalnej, która była kościelna i duchowna, budowali oni nową wspólnotę, świecką i niemal pogańską.

IV

WIETRZNA GÓRA

Minęło dziesięć lat od poznania Laury. Przeżył je Petrarka nie w samych tęsknotach i udrękach miłosnych, i na przekór sonetom, w których widzimy poetę snującego się jak cień za swoją ukochaną, był on wtedy w nieustannym ruchu i gorączkowym budowaniu przyszłości. Te lata trzydzieste rozstrzygnęły o całym jego życiu. Oto dzień, nie mniej ważny niż ów, w którym spotkał Laurę, i tak samo kwietniowy, albowiem dziwnym układem wszystkie niezwykłe zdarzenia przynosił mu kwiecień. W roku 1336, w dniach od 24 do 26 kwietnia, trzydziestodwuletni poeta odbył z bratem Gerardem wycieczkę górską na Mont Ventoux, Mons Ventosus, czyli Wietrzną Górę, pod Awinionem, i tę przygodę nie ciała, lecz ducha, opisał w liście łacińskim do przyjaciela Dionizego dia Borgo San Sepolcro, z zakonu św. Augustyna. Jest to jeden z najbardziej wzruszających dokumentów ludzkich.

„Na górę najwyższą w tej okolicy *), słusznie nazwaną Wietrzną, wszedłem w dniu wczorajszym wiedziony jedynie chęcią zobaczenia tak wyniosłego szczytu. Od wielu lat ta wyprawa zaprzątała mój umysł, od dzieciństwa bowiem, jak wiesz, obracam się w tych stronach, gdzie mnie rzucił los, który rządzi człowiekiem. Ową górę, z daleka i zewsząd widoczną, ma się zawsze przed oczyma. Postanowiłem wreszcie dokonać tego, o czym co dzień myślałem, zwłaszcza że poprzedniego dnia czytając Liwiusza trafiłem przypadkiem na to miejsce, gdzie Filip Macedoński, ów król, co z Rzymianami wojował, wchodzi na górę tesalską Hemus, z której szczytu, jak wieść niesie, widać dwa morza — Adriatyckie i Czarne. Wydało mi się usprawiedliwione u prywatnego młodzieńca to, co u starego króla nie spotykało się z naganą.

„Zacząłem się rozglądać za towarzyszem wyprawy: nie do wiary, ale nikt mi się nie wydał sposobny spośród wszystkich przyjaciół! Tak nawet między drogimi osobami rzadka jest dokładna zgodność chęci i obyczajów. Ten gnuśniejszy, ów nazbyt czujny; ten powolny, ów za prędki; ten smutny, ów nadto wesoły; ten przygłupi, ów bardziej roztropny, niżbym tego pragnął; ten odstraszał milczeniem, ów gadatliwością; ten ciężarem i otyłością, ów chudością i niemocą; w tym raziła zimna ciekawość, w owym żarliwa gorliwość. Te przywary, choć nielekkie, łatwo ścierpieć w domu, bo czegoż miłość nie zniesie, lecz w drodze byłyby one zbyt uciążliwe. W końcu rzecz całą odsłaniam młodszemu bratu,

*) Mont Ventoux wznosi się na 1900 metrów.

którego znasz dobrze. Nie mogło być dlań nic radośniejszego, z wdzięcznością przyjął u mnie miejsce przyjaciela zarazem i brata.

„W oznaczonym dniu wyszliśmy z domu i pod wieczór byliśmy w Malçaunes: miejscowość ta leży u stóp góry ku północy. Tu spędziliśmy jeden dzień i dziś dopiero z paru służącymi weszliśmy na górę, nie bez znacznego trudu, jest to bowiem urwisty i prawie niedostępny ogrom skał. Lecz dobrze mówi poeta:

trud wszystko zwycięża
Niezłomny.

„Pomocą idącym był dzień długi, łagodne powietrze, hart ducha, siła i zwinność ciała, a jedyną przeszkodą natura. Wśród załomów góry spotkaliśmy podeszłego wieku pasterza, który usiłował wielu słowami odwieść nas od dalszej drogi, mówiąc, że pięćdziesiąt lat temu z takim samym zapałem młodzieńczym wdarł się na najwyższy szczyt, lecz nic stamtąd nie przyniósł oprócz żalu i mitręgi, a ciało i odzież poszarpał o ciernie i skaliska, i nigdy ani przedtem, ani potem nie słyszano, żeby się ktoś na podobną rzecz odważył. Gdy on to wykrzykiwał, w nas — jako że umysł młodzieńczy nie dowierza przestrogom — rosło z zakazu pragnienie. Wreszcie starzec, widząc, że nic nie wskóra, szedł chwilę przed nami, by między skałami pokazać nam stromą ścieżkę, i jeszcze rzucał napomnienia i odprowadzał nas jękami i skargą.

„Zostawiliśmy u niego wszystko, co z ubrania czy innych rzeczy mogło nam przeszkadzać, i sami żwawo ruszyliśmy naprzód. Lecz, jak się to zwykle dzieje, po nadmiernym wysiłku następuje znużenie, niedaleko więc zatrzymaliśmy się na jakiejś skale. Stąd znów szliśmy naprzód, ale już wolniej, ja zwłaszcza postępowałem krokiem skromniejszym. Mój brat jakąś boczną drogą samym grzbietem góry piął się wzwyż, ja zaś, wątlejszy, zboczyłem w dół, a kiedy mnie nawoływał wskazując prostszą drogę, odpowiadałem, że spodziewam się na drugim zboczu znaleźć łagodniejszy dostęp i nie boję się nałożyć drogi, jeśli będzie bardziej równa. Takim usprawiedliwieniem osłaniałem lenistwo i gdy tamci już byli wysoko, ja włóczyłem się po dolinach, a znikąd nie otwierał się łagodniejszy dostęp, tylko drogi przybywało i zbytecznego trudu.

„Sprzykrzyło się na koniec to zawiłe kluczenie, postanowiłem zmierzać wprost ku górze i tak dotarłem do brata, którego z dołu nie mogłem dojrzeć. On był wzmocniony długim odpoczynkiem, ja wyczerpany i niespokojny. Jakiś czas szliśmy krok w krok. Ledwo opuściliśmy ową wyniosłość, zapomniałem o niedawnym błądzeniu i znów zbiegłem

na dół i znów, szukając łatwiejszej drogi, zwędrowałem parę dolin, długo i uciążliwie. Chciałem w ten sposób odwlec żmudne wspinanie się w górę, lecz naturalnego porządku rzeczy nie da się przełamać i nie może być, żeby jakieś ciało wzniosło się do góry schodząc w dół. Brat się śmiał, gdy ku mojemu oburzeniu w ciągu paru godzin przygodziło mi się to trzy albo i więcej razy.

„Narażony na nieustanne drwiny schroniłem się w jakiejś dolinie. Tam, przeskakując chyżą myślą od rzeczy cielesnych ku niecielesnym, tymi lub podobnymi słowami karciłem sam siebie: «Czego tylekroć dziś doświadczyłeś w zdobywaniu tej góry, to samo i tobie, i wielu innym zdarza się w dążeniu do szczęśliwego życia, lecz nie tak łatwo człowiek to spostrzega, gdyż ruchy ciała są oczywiste, ducha zaś — niewidzialne i utajone. Życie, które zwiemy szczęśliwym, leży na wysokościach i jak mówią, stroma do niego prowadzi droga. Przegradza ją niejedna wyżyna i od cnoty do cnoty iść trzeba po wspaniałych stopniach, na szczycie wszystko się kończy, to kres, do którego zmierza nasza wędrówka. Wszyscy chcą tam dojść, lecz jak mówi Naso:

Chcieć to mało, trzeba pragnąć

Ty — mówiłem sobie — z pewnością nie tylko chcesz, ale i pragniesz. Cóż cię więc zatrzymuje? Chyba nic innego jak droga, taka równa przez ziemskie i niskie rozkosze, taka na pierwsze wejrzenie dogodna. Lecz po długim błądzeniu albo pod brzemieniem źle rozłożonego trudu trzeba ci się piąć ku szczytom owego szczęśliwego życia albo leżeć gnuśnie w padole tych grzechów, i jeśli — strach wróżyć! — znajdą się tam mroki i cień śmierci, będziesz skazany na wieczną noc i wieczne cierpienia.

„Te myśli — rzecz nie do wiary — ciału i duszy dodały sił do dalszej drogi. Najwyższy szczyt ludzie leśni, nie wiem dlaczego, nazywają Synkiem, chyba przez antyfrazę, bo wydaje się on raczej ojcem wszystkich okolicznych gór. Na tym szczycie jest mała równina: tam w końcu spoczęliśmy wyczerpani. Najpierw stanąłem jak osłupiały pod wrażeniem dziwnego tchnienia powietrza i otwartego widoku. Patrzę: chmury pod moimi stopami. Już mi się mniej niewiarygodny wydaje Atos i Olimp, skoro to, co o nich słyszałem i czytałem, sam oglądam na górze mniejszej sławy.

„Kieruję stąd promienie oczu w stronę Italii, ku której duch bardziej się skłania. Nawet Alpy lodowate i śnieżne, przez które niegdyś ów dziki wróg imienia rzymskiego przeszedł wysadzając skały octem, jeśli wierzyć podaniu, te same Alpy, choć tak dalekie, wydały mi się bardzo

bliskie. Przyznam się, że westchnąłem, gdy się niebo włoskie objawiło raczej duszy niż oczom, i objęło mnie nieugaszone pragnienie, żeby znów zobaczyć przyjaciół i ojczyznę, lecz jednocześnie wyrzucałem sobie miękkość tych wcale niemęskich uczuć, mimo że jedno i drugie mogło być usprawiedliwione i poparte wielkimi przykładami.

„Za czym nawiedziła mnie nowa myśl i od miejsc odwiodła ku czasom. Mówiłem sobie: dziś wypełnia się dziesiąty rok, odkąd porzuciwszy chłopięce studia, opuściłem Bolonię, i — Boże nieśmiertelny, mądrości niezmienna! — jak liczne i jak ważne zmiany w twoich obyczajach! Bardzo wiele pomijam, nie dobiłem bowiem do portu, gdzie bezpiecznie mógłbym wspominać minione burze. Może nadejdzie czas, kiedy wszystko przebiegnę w kolejności zdarzeń, biorąc sobie za wzór twojego Augustyna, który mówi: Chcę przypomnieć obrzydliwości moje i cielesne skażenia duszy, nie dlatego że się w nich lubuję, ale dlatego, że Ciebie kocham, mój Boże. Mam jeszcze wiele niejasnych i uciążliwych ze sobą kłopotów. Co dawniej kochałem, tego już nie kocham. Kłamię: kocham, ale skąpiej. I oto znów kłamię: kocham, ale wstydliwiej, ale smutniej. Nareszcie powiedziałem prawdę. Tak bowiem jest: kocham, lecz kocham to, czego bym wolał nie kochać, czego bym pragnął nienawidzić. Kocham więc, lecz wbrew woli, lecz przymuszony — w smutku i w żałobie. I sam na sobie, nieszczęsny, sprawdzam sąd owego przesławnego wiersza:

Nienawidzieć będę, jeśli można; jeśli nie — kochać będę wbrew woli. Jeszcze nie upłynął trzeci rok, odkąd ta przewrotna i niegodziwa skłonność, która mnie całego wzięła w posiadanie i w przybytku mego serca królowała niepodzielnie, znalazła się wobec drugiej — buntowniczej i opornej, i między nimi od dawna toczy się na błoniach moich myśli zażarta obustronna walka o władzę nad tym podwójnym człowiekiem. „Tak przebiegałem w myśli minione dziesięciolecie. I wnet zwróciłem swą troskę ku przyszłości pytając sam siebie: Jeśli ci wypadnie przez dalsze dziesięć lat prowadzić to płoche życie i w tym stosunku zbliżyć się do cnoty, co przez dwa ostatnie lata odstąpiłeś od dawnego uporu dzięki walce nowej skłonności ze starą, czyż nie możesz — to nie pewność, ale nadzieja — umrzeć w czterdziestym roku i tę resztę życia kłoniącego się ku starości zaniedbać z całą obojętnością?

Takie i tym podobne myśli, ojcze, nawiedzałyby moją pierś. Cieszyłem się ze swych postępów, opłakiwałem swą niedoskonałość i ubolewałem nad powszechną zmiennością czynów ludzkich, jak gdybym zapomniał, gdzie i po co przyszedłem. Nareszcie, porzuciwszy troski, dla których inne miejsce byłoby bardziej stosowne, rozejrzałem się

wokoło i zobaczyłem to, co chciałem tu oglądać, a zbliżał się już czas powrotu. Słońce się zniżało i w górach cień narastał, to mnie ostrzegło i jakby zbudziło, obracam się więc w tył, patrzę ku zachodowi.

„Pirenejów, które są jakby granicą między Francją i Hiszpanią, stąd nie widać, choć nie ma innej przeszkody jak tylko ułomność ludzkiego wzroku; za to góry prowincji lyońskiej z prawej strony, a z lewej zatoka Marsylii i ta, która smaga Aigues Mortes odległe o kilka dni drogi, były doskonale widoczne, sam Rodan widziało się jak na dłoni. Gdy tak każdą rzecz z osobna podziwiałem i raz wdychałem zapach ziemi, to znów, jak wprzódy ciało, teraz ducha wznosiłem ku górze, przyszło mi na myśl zajrzeć do Wyznań św. Augustyna, które zawdzięczam twojej miłości i przez pamięć zarówno o autorze, jak i o jej ofiarodawcy przechowuję tę książkę i mam ją zawsze przy sobie: kieszonkowe dziełko malutkich rozmiarów a nieskończonej słodyczy.

„Otwieram, mając zamiar odczytać to, co się samo nastręczy, i trafiam na dziesiątą księgę. Obok stoi brat i nadstawia ucha. Świadczę się Bogiem i tym, co był przy mnie, że w miejscu, na które padł mój wzrok, było napisane: «I chodzą ludzie podziwiać szczyty gór i wzdęte fale morza i szerokie nurty rzek i przestwór oceanu i kręgi gwiezdne, a siebie zaniedbują». Wierz mi, że osłupiałem, i brata, który był skłonny słuchać dalej, prosiłem, żeby mi nie przeszkadzał, zamknąłem książkę i czułem gniew, że jeszcze teraz podziwiam rzeczy ziemskie, gdy już dawno, nawet od filozofów pogańskich, powinienem się był nauczyć, że poza duszą nie ma nic godnego podziwu i że wobec jej wielkości nic nie jest wielkie.

„Wtedy, nasycony widokiem gór, w głąb samego siebie skierowałem wzrok wewnętrzny i od tej chwili do nikogo się już nie odezwałem, póki nie zeszliśmy na dół: dość pracy w milczeniu przysporzyły mi owe słowa. Nie mogłem uwierzyć, żeby to był przypadek... Z burzą w sercu nie czułem kamienistej ścieżki, którą wśród nocy doszedłem do tej gospody wiejskiej. Wyruszyłem z niej przed świtem, a całonocny księżyc był miłym towarzyszem. Kiedy zaś słudzy krzątali się dokoła wieczerzy, ja udałem się do ustronnej części domu, by ci to wszystko od razu i jak najprędzej napisać: w razie zwłoki przy zmianie miejsca mogłyby się zmienić uczucia, a i sam zamiar pisania ostygnąć. Widzisz więc, umiłowany ojcze, jak dalece chciałbym wszystko przed twym okiem odsłonić i nie tylko życie całe, ale i poszczególne myśli odkryć — módl się za mnie, proszę, by tak długo błędne i niestałe utrwaliły się na koniec, a zamiast miotać się tam i sam bezużytecznie zwróciły się do jednego dobra, do jednej prawdy, do jednej pewności. Bądź zdrów".

List jest datowany: 27 kwietnia, Malçaunes.

Chyba nas słuch nie myli, jeśli słyszymy tu głos nowego człowieka. Nikt w średniowieczu nie wspinał się na szczyty gór, by podziwiać piękno przyrody, a i w późniejszych czasach niewielu przed epoką Rousseau znalazłoby się takich miłośników, nigdy dotąd, poza Dantem, nie odezwała się tak głębokim tonem tęsknota za ziemią ojczystą, u Petrarki pierwszy to dźwięk tej struny, która niebawem zadzwoni strofami Italia mia. W tych stronicach tak świeżych, oddychających rześkim górskim powietrzem, w tych stronicach tak nowych, w których alpinista znajdzie dobrze mu znajome wrażenia, patriota braterskie uczucia, psycholog piękny dokument wrażliwości ludzkiej, nie dziwi nas, że w jednym z tych bogatych zdań Petrarka spotyka się z Wiktorem Hugo, mówiącym: „Znam widok piękniejszy niż morze — niebo gwiaździste. Znam widok wspanialszy od nieba gwiaździstego — wnętrze duszy ludzkiej".

Może to nie pierwszy raz, ale tak jakby to dopiero teraz stało się jasne i świadome, zabłysnął u Petrarki ów „wzrok wewnętrzny", któremu on przez całe życie pozwalał badać i roztrząsać swoje najskrytsze myśli i pragnienia. Nie przypadkiem znalazły się w jego kieszeni Wyznania św. Augustyna, nigdy się z tą książką nie rozstawał i uczył się z niej tej cierpliwej a szczerej analizy swojej duszy, która jest głównym przedmiotem co najmniej połowy jego pracy pisarskiej.

List do Dionizego nie zawiera dziejów jednego dnia, ale jakby całego życia, i mógłby się wydać alegorią, podobną do tej, która w pierwszej tercynie Boskiej komedii zastępuje nam drogę lasem, ową *selva selvaggia,* gdzie błądzi niespokojny duch poety. Sam zresztą w tym miejscu, w którym mówi o błądzeniu w wąwozach, gdy brat jest już wysoko, daje jakby wykład alegoryczny, porównując swoje błądzenie z dążeniem do szczęśliwego życia — u niego powolne, u tamtego proste i prędkie, bo brata Gerarda zawiodło do klasztoru. Taki już będzie Petrarka zawsze: pełny niepokoju, rozterki, wyrzutów sumienia, skarg na własną słabość, która jednocześnie będzie mu dziwnie droga.

V

RZYM

Ze szczytu Góry Wietrznej patrząc w stronę Italii szukał oczyma duszy w tej błękitnej przestrzeni nie Florencji, która była jego nieznaną ojczyzną, ale Rzymu, dokąd rwały go humanistyczne tęsknoty. Kardynał Colonna raczej hamował je, niż podsycał: bał się dla Petrarki

owej rzeczywistości, którą znał dobrze i którą uważał za zdolną rozwiać wszelkie złudzenia. Głuchy na te perswazje, poeta ruszył w drogę przy pierwszej sposobności. Był tak niecierpliwy, że nie zważał na porę roku i w grudniu 1336 wsiadł na okręt idący z Marsylii do Civita-vecchia.

Wysmagany wiatrami, burzą, słotą, ledwo żywy dobił do ziemi włoskiej i znalazł gościnę w niedalekiej od Rzymu Capranica. Był tam zamek hrabiego Orso di Anguillara, który, choć z imienia niedźwiedź, był „od baranka łagodniejszy" — *ursus agne mitior*, a jego żona, Agnieszka, siostra kardynała Colonny, była samą słodyczą. Pod ich opieką, w arcyzdrowym powietrzu tej pięknej okolicy, Petrarka prędko wrócił do sił.

Zamek stał na wyniosłym wzgórzu, skąd widziało się szczyt Soracte, taki sam, jak w czasach, kiedy Horacy oglądał go w głębokim śniegu (*„vides ut alta stet nive candida Soracte..."*), widziało się Mons Ciminius, obrosły lasem, niemal tak gęstym, jak za Fabiusza, a u jego stóp tajemnicze jezioro wypełniające wygasły krater; o jakieś dwa tysiące kroków dalej leżało Sutrium z resztkami rzymskich murów i amfiteatru, a w jego okolicy pole, gdzie na początku świata wyrosło pierwsze zboże zasiane przez Saturna.

Miłośnik gajów, źródeł, zacisznych kotlin i pagórków słonecznych, Petrarka wędrował wśród nich całymi dniami dziwiąc się rozmaitości ptasiego świata i niezliczonym kozom, które biegały jak oswojone. Nawet jelenie przed nim nie uciekały. A mieszkańców on sam wprawiał w zdumienie, ponieważ w tym rzekomym raju nikt nie ośmielał się na tak swobodne wędrówki. Petrarka sam to w końcu zauważył.

„Tu pasterze — pisał do kardynała Colonny — chodzą po lasach uzbrojeni, lecz nie tyle boją się wilków, co zbójów. Oracz idzie za pługiem w pancerzu i opornego byka popędza włócznią. Ptasznik okrywa swe sieci tarczą. Rybak uwiązuje wędkę do miecza. I nie uwierzyłbyś, że kto chce zaczerpnąć wody ze studni, zawiesza na sznurze zardzewiały hełm. Nic się tu nie dzieje bez oręża. Przez całą noc słychać okrzyki straży na murach albo wołania: do broni!" Petrarka przesiedział w Capranica szesnaście dni, a byłby musiał zostać dłużej i może wyrzec się Rzymu, gdyby rzymscy Colonnowie nie przyszli go zabrać pod silną eskortą.

Wieczne Miasto mogło się wydawać raczej na brzegu tej wieczności, z której nie ma powrotu do życia, niż na zakręcie dziejów mających dla niego nową przyszłość i może nową świetność. Było to jakby wygasające miasto. Gdyby zebrać całą jego ludność, od starców do dzieci,

nie wypełniłaby widowni Koloseum, które zresztą nie było dla niej dostępne. Jak wszystkie potężne gmachy antyku, Koloseum było zamkiem i twierdzą jednego z rozbójniczych rodów feudalnych, które tak samo gnieździły się w mauzoleum Hadriana, w teatrze Marcellusa, nawet łuk Septimiusza Sewera był basztą, a z rozproszonych cegieł rzymskich, marmurów i kamieni baronowie feudalni wznieśli wieże obronne, wysokie, surowe bloki murów z wąskimi strzelnicami: przypominają je do dziś zachowane Torre del Grillo i Torre di Nerone głośna legendą, że z niej Neron oglądał pożar Rzymu i śpiewał zburzenie Troi.

W cieniu tych wież i twierdz leżało miasto, garbate pagórkami rumowisk zarosłych zielskiem, wśród których siedem świętych wzgórzy ledwo można było wyróżnić, miasto błota i grzęzawisk nadtybrzańskich, ulic nie lepszych od ścieżek i zaułków, w których mieszkała nędza i zbrodnia. Nawet kościoły nie wnosiły pogody i spokoju w ten dziki krajobraz. Z odejściem papieża rozproszyła się większość duchowieństwa, kościoły ziały pustką, w niektórych wiatr zasiewał chwasty.

Na parę lat przed Petrarką, w Wielkim Poście roku 1334, wtargnęła do osamotnionego miasta inwazja pokutników pod wodzą dominikanina Fra Venturino z Bergamo. Z laską pielgrzyma w prawej ręce, z różańcem w lewej, w białej tunice okrytej błękitnym płaszczem z wizerunkiem białej gołębicy niosącej w dziobie wieniec oliwny, w białych sandałach, w kapeluszach z niebieskiej wełny znaczonych czerwoną literą T, z krzyżami, ze sztandarami szły ich tysiące śpiewając hymny i litanie i wznosząc okrzyki: Pokój i Miłosierdzie. Fra Venturino wygłaszał kazania w San Sisto, przy klasztorze Dominikanów na via Appia, w Santa Maria sopra Minerva, u świętego Piotra i w Lateranie. Na próżno starał się podnieść ducha w Rzymianach, słuchano go z obojętnością i równie obojętnie spoglądano na dziwny orszak, gdy opuszczał miasto.

Tak samo było ono głuche na głos przeszłości. Petrarka od razu przekonał się, że nigdzie mniej nie wiedzą o Rzymie niż w samym Rzymie. Zresztą w całej Italii starożytność nigdy wprawdzie nie wygasła, ale dziwnie się przemieniła. W Padwie pokazywano grób Antenora, w Mediolanie otaczano szacunkiem posąg Herkulesa. Piza głosiła, że założył ją Pelops, bo w jakiś sposób doszło do niej imię peloponeskiej Pizy. Wenecja miała być zbudowana z kamieni zburzonej Troi. Achilles panował niegdyś w Abruzzach, Diomedes w Apulii, Agamemnon na Sycylii, Euander w Piemoncie, Herkules w Kalabrii. Apollo uchodził raz za astrologa, raz za szatana, kiedy indziej był bogiem Saracenów. Pi-

sarze starożytni zmienili zawody: Platon został lekarzem, a Cyceron rycerzem i trubadurem. Wergili był magiem i w Neapolu opowiadano, że uwolnił miasto od much, komarów, pijawek i węży, że otworzył górę Pozylipu, a zamknął krater Wezuwiusza. Na Kapitolu stał niegdyś zamek cudowny, w którym Wergili urządził słynne *salvatio civium* — był to szereg zaczarowanych posągów wyobrażających prowincje imperium rzymskiego, każdy posąg miał na szyi dzwoneczek i jeśli któraś z prowincji podnosiła bunt, jej dzwoneczek budził czujność władz i wojsk cesarskich.

— Takie było tu dawniej życie, przepadło i nic nas już nie zbawi — mówiono Petrarce.

Był on, oczywiście, wyższy ponad te bajki, znał na wylot historię Rzymu, doskonale orientował się w jej chronologii, lecz nie łatwo sobie wyobrazić, jakie miał pojęcie o ruinach Rzymu, co w nich widział, czego się domyślał. Często patrzał na nie przez mgłę marzenia, skoro tak wyraźna inskrypcja na piramidzie Cestiusa nie zdołała mu wydrzeć przekonania, że jest to grób Remusa. Lecz nade wszystko upominał się o to, czego nie mógł znaleźć: „Gdzież są termy Dioklecjana i Karakalli? Gdzie Cymbrium Mariusza, Septizonium i łaźnie Sewera? Gdzie Forum Augusta i świątynia Marsa Mściciela? Gdzie świątynie Jowisza Grzmiącego na Kapitolu i Apollina na Palatynie? Gdzie portyk Apollina i jego dwie biblioteki, grecka i łacińska? Gdzie portyk i bazylika Gajusa i Lucjusza, gdzie portyk Liwii i teatr Marcellusa? Gdzie tutaj Marius Philippus zbudował świątynię Herkulesa i Muz, a Lucjusz Kornificjusz Diany, gdzie przybytek sztuk wyzwolonych Asyniusza Polliona, gdzie teatr Balbusa, amfiteatr Statiliusza Taurusa? Gdzie są niezliczone budowle Agryppy, z których tylko Panteon pozostał? Gdzie wspaniałe pałace cezarów? W książkach znajdziesz je wszystkie, lecz, jeśli szukasz po mieście, okazuje się, że przepadły, albo został po nich nikły ślad".

Niełatwe było chodzenie po tym mieście. Jedyne ulice zasługujące na tę nazwę były starożytne: Merulana, via Lata, clivus Scauri, i tylko one zachowały resztki pięknych płyt rzymskiego bruku. Lecz ich bieg przerywały rumowiska, bagna, pola. Wzdłuż ulic zupełnie wiejskich stały domy, w których ani jedna cegła nie była zrobiona dzisiaj, ani jeden kamień nie przywieziony z kamieniołomów, wszystkie wydarte ruinom. Tu i ówdzie zamożniejsze domy otwierały się jakimś łukiem rzymskim lub krużgankiem z kolumn, każda innego porządku i skądinąd, a nad nimi patrzyły gotyckie okna w obramieniu z czarnego peperynu.

Gdzież tu znaleźć *rostra*, słynną mównicę, z której przemawiał Cyceron? Była na Forum Romanum — lecz gdzież jest samo Forum? Było ono zasypane gruzami do niepoznaki i zarosłe chaszczami. Od łuku Septimiusza Sewera do łuku Tytusa ciągnął się rząd domów czy lepianek przypominających chałupy wiejskie, przy których pasły się krowy i tarzały świnie. Mauzoleum Augusta wyglądało jak wzgórze pokryte winnicami. Z wodociągów rzymskich tylko jedna Aqua Virgo tchnęła jeszcze odrobiną życia, gdzie indziej ludzie wiercili studnie lub brali wodę z Tybru. Rzym przypominał raczej czasy pierwotnej republiki na wpół jeszcze chłopskiej niż świetność cesarstwa z formami życia, o których cały ówczesny świat zapomniał.

Ten widok rozgoryczał go, oburzał i rozrzewniał. Z wejściem Petrarki do Rzymu wchodzi nowa epoka w odczuwaniu jego ruin i upadku. Jest to pierwsze oko nowożytne zachodzące łzami wśród zgasłych imion i strzaskanych kolumn, pierwsze nowożytne serce wzruszone niemym świadectwem kamieni.

O mury prastare — wy trwoga i miłość, i lęk świata,
Który przy was wspomina czasy minione.

śpiewał we włoskiej kanconie. Chodził po Rzymie owiany melancholią ruin i tkliwością dla tych świadków historii. „To tutaj" — powtarzał sobie na każdym kroku goniąc myślą wszystkie wielkie mary z Liwiusza, „to może tędy" — mówił szukając śladów Cycerona, Wergilego, Horacego. Jak ślepiec przesuwał dłonią po leżącej w prochu płycie marmuru, która szeptała wyszczerbionym napisem: Caesar Imperator, i ręka mu drżała.

Był to pierwszy poeta, który dumał nad ruinami i pierwszy uczony, który się troszczył o topografię Rzymu błądząc w niej po omacku. Niebawem upomni się o los starych murów w liście poetyckim do Paola Annibaldi i będzie wzywał tego feudała do obrony murów, które oparły się najazdom barbarzyńców, a giną w opuszczeniu i zaniedbaniu. „Będzie to chwała dla ciebie, jeśli ocalisz te ruiny, albowiem one świadczą o sławie Rzymu, póki stał nienaruszony". To jest nasz głos, troska naszych czasów nie podzielana nawet przez takich entuzjastów antyku, jak humaniści: Erazm był trzykrotnie w Rzymie i długo mieszkał w Italii, lecz darmo szukać w jego pismach słowa o pomnikach starożytności. Petrarka ich łaknął, szukał posągów, zbierał medale rzymskie, które mu znosili chłopi okoliczni.

Lecz mylił się Giovanni Colonna: Petrarka nie doznał rozczarowania. Był przejęty wielkością Rzymu. Mierząc własnymi krokami obwód

murów aureliańskich, prawie nie naruszonych i nadal potężnych ze swymi trzystu kilkudziesięciu wieżami, wędrując wzdłuż nich od rana do wieczora powtarzał sobie słowa, którymi nazajutrz spowiadał się ze swych wrażeń w krótkim, jakby zdyszanym liście do kardynała: „Zaiste, Rzym był większy, niż przypuszczałem, i tak samo większe są jego ruiny. Już się nie dziwię, że to miasto podbiło świat, dziwię się raczej, że go zdobyło tak późno. Bądź zdrów". Ręka mu drżała, gdy kładł datę: Na Kapitolu, w Idy Marcowe.

Jak zawsze, gdy był czymś przejęty do głębi, oddawał całą swoją duszę wzruszeniu i ono otwierało mu oczy na własne ułomności i rozżarzało pragnieniem tryumfu nad sobą. Z tych dni pochodzi sonet do Rzymian: „Święte oblicze waszej ziemi budzi w mojej duszy żal nad grzeszną przeszłością, jakbym głos słyszał: Wstań, nieszczęsny! Co robisz? I drogę ku niebu wskazuje mi stromą..." Już o niczym innym nie myślał jak o pracy nad sobą, już niczego więcej nie pragnął niż czystości uczuć, lecz idąc via Appia, wśród cyprysów i grobów, sam w końcu nie wiedział, dokąd zmierza: ku białej celi mnicha czy na szczyt Parnasu.

Z Rzymu wracał znów morzem, tym razem w lecie, ale jakąś tak okólną drogą, że wygląda na to, jakby zawadził o Hiszpanię i Anglię. Nie śpieszył się do Awinionu.

VI

ZAMKNIĘTA DOLINA

Kto wie, czy jeszcze nie w tej długiej drodze morskiej ułożył łaciński list poetycki do Benedykta XII, gdzie przedstawił Rzym w postaci żałobnej wdowy błagającej o ratunek. „Czemuś mnie opuścił? — wołała stolica cezarów i papieży — Czy nie poznajesz mojego głosu? Oto zwątlały moje członki, ledwo już mogę utrzymać się na nogach i starość starła dumę z mojego czoła". Słychać w tych heksametrach hamowany gniew i skargę, która brzmi jak groźba. Odtąd Petrarka nieustannie żywym słowem, rytmem i prozą uderzał o próg awinioń-skiej kurii, wzywając papieży z powrotem do Rzymu.

Awinion go mierził. Teraz, kiedy na własne oczy widział spustoszenie Rzymu, nie mógł przebaczyć prowansalskiej mieścinie, że odarła Rzym z jego blasku. Nie znajdował dość mocnych słów na wyrażenie pogardy dla „apokaliptycznego Babilonu". Tak przywykł go nazywać Babilonem, że najczęściej swe listy pisane w Awinionie datował imie-

niem Babilonu. „Jest to źródło cierpienia — pisał — gospoda gniewu, szkoła błędów, świątynia herezji, kuźnia kłamstwa, ohydne więzienie, piekło na ziemi.“ Lżył Awinion po łacinie i po włosku, w prozie, w heksametrach, w sonetach.

„Któż zdoła opisać moje obrzydzenie do życia, mój codzienny wstręt, to sromotne i mętne kotłowisko spraw, ten ciasny i niechlujny kąt, w którym tkwię, a w którym zebrały się wszystkie brudy świata? Któż potrafi oddać w słowach te widoki budzące odrazę: cuchnące ulice, po których uganiają wściekłe psy, tarzają się świnie, wozy zagradzające przejście i swym turkotem wstrząsające domami? Któż opisze ludzi o tak różnych a zawsze odstręczających obliczach — przeraźliwe i udręczone twarze nędzarzy, napiętnowane pychą i rozpustą twarze bogaczy?“

Pierwszy to może głos wrażliwego i nerwowego pisarza, któremu wszystko w mieście przeszkadza i który hałasy uliczne opłaca zmarnowanym dniem pracy, a w nocy staje się łupem koszmarów niesprawiedliwości losów ludzkich. „Co kiedyś Horacy — snuło mu się w gorzkich myślach i już podzwaniało wierszami listu poetyckiego do przyjaciela — co kiedyś Horacy rzekł o stolicy świata, że jest potworem wielogłowym, to da się dziś powtórzyć o tej mieścinie. Z dymnych chat jeszcze wczoraj wychodzili tu oracze i pasterze, a teraz kupiec nie znający spokoju wybiera się za morze i opryszek szuka tu kryjówki. Bagno — i jak w każdym bagnie rodzą się zbrodnie Sulli i szaleństwa Nerona... Muzo, rozwiń żagle i daj nam uciec z tych odmętów namiętności! Pozwól wejść na ścieżkę pokoju i śpiewać barwny obraz życia i lud w jego niezmiennej pracy. Zrzucam pęta i śmiało ruszam nie udeptaną drogą ku wysokiej bożej siedzibie...“

Petrarka uciekł z Awinionu. Znalazł sobie niedaleko wiejskie ustronie w owej Vaucluse, którą zwiedzał jako dziecko. Vallis Clausa, jak się zwała po łacinie, czyli Zamknięta Dolina miała dzięki niemu stać się sławną. Znalazł w niej na wiele lat wymarzoną przystań ciszy, spokoju i pracy. „Lata, które przeżyłem w Vaucluse — będzie kiedyś wspominał — mijały w takim spokoju, tak cudownie, że teraz, kiedy wiem, czym jest życie ludzkie, uważam, że tylko w tym czasie żyłem, a inne moje dni były katuszą“.

Miał tam dom z ogrodem oddzielony od świata z jednej strony rzeką, z drugiej skałami, resztę mur chronił. Rzeką była Sorgia — Sorgues — bystra i chłodna, i jak szmaragd zielona. Nad gospodarstwem czuwało paru służących, a kierował nimi Rajmund Monet, niby rządca, który tam mieszkał z rodziną — człowiek prosty, lecz naturalnej ogłady,

wyższej nad miejską dworność. Petrarka nie mógł mieć wierniejszego sługi i przyjaciela.

Wolny od kłopotów i obowiązków poeta wprost pojąć nie mógł swojego szczęścia. „Zobaczyłbyś mnie — pisał w jednym z listów — od rana do wieczora na samotnych wędrówkach po łąkach, po górach, u źródeł, po lasach i polach, daleko od ludzkich śladów. Miłuję mroki leśne, raduję się wilgotnymi pieczarami, zielonymi łąkami i przeklinam krzątaninę dworów, zgiełk miast, progi butnych panów. Śmieję się z zabiegów pospólstwa, sam równie daleki od wesołości jak od smutku. Do mnie należy czas w dzień i w nocy, szczycę się towarzystwem muz, śpiewem ptaków, szmerem wód. Nie posiadam licznej służby, za to pokaźny orszak ksiąg. Oto mogę siedzieć w domu i wyjść, kiedy mi się podoba, przystanąć w drodze, albo złożyć skołataną głowę i znużone członki nad gadatliwym brzegiem, albo na miękkiej murawie, a mam jeszcze i tę pociechę, że nikt mnie nie nachodzi, chyba arcyrzadko".

Był niewyczerpany w opisach swej uroczej samotności. Rozsyłał o niej do przyjaciół radosne biuletyny. „Wstaję, gdy jeszcze noc, o pierwszym świcie wychodzę z domu, lecz na polu pracuję tak samo, jak w pokoju, myślę, czytam, piszę. Sen, ile tylko możliwe, odpędzam od swych oczu, ciała strzegę przed gnuśnością, ducha przed rozkoszami, zawsze czynny nie pozwalam sobie na odrętwienie. Całymi dniami chodzę po spiekłych górach i rosistych dolinach, zaglądam do pieczar, przemierzam oba brzegi Sorgii, nie spotykając natrętów, obywając się bez towarzysza ni przewodnika, a moje troski z każdym dniem stają się mniej ostre i uciążliwe... Tu Rzym, tu Ateny, tu nawet ojczyznę buduję sobie z własnych myśli, a otaczają mnie przyjaciele, na których się nigdy nie zawiodę. Żyli oni wiele wieków temu i tylko mnie są znani przez podziw, jaki mam dla ich czynów i ducha, dla ich obyczajów i życia albo dla ich języka i talentu. Ze wszystkich miejsc i ze wszystkich czasów ściągam ich do tej doliny. I tak sobie chadzam w ich towarzystwie, wolny i bezpieczny".

Niejeden, znający Petrarkę z wesołego i bujnego życia Awinionu, dziwił się, skąd ta nagła miłość samotności. Każdemu więc po kolei śpiewał swą arkadyjską sielankę, bliskich zapraszał, żeby jej sami zakosztowali. Choremu biskupowi Witerbo, Mikołajowi, posłał bukiet przymiotników, które jakby tu zakwitły na użytek jego zachwyconego pióra: „Nie znam tutaj gróźb tyrana ni bezczelności współobywateli, nie odezwie się tu jadowity język oszczercy, nie ma gniewu ani namiętności politycznych, ani skarg, ani podstępów; żaden hałas tu nie

dotrze ani zgiełk, ani brzęk trąb, ani szczęk broni; nie spotkasz się z chciwością, zawiścią, ambicją, nie ma tu wysokich progów, do których człowiek zbliża się z drżeniem; sama tylko radość i prostota, i swoboda, i ów stan najbardziej pożądany, między bogactwem a ubóstwem; sama tylko trzeźwa i skromna, i łagodna wieśniaczość, naród nikomu nie czyniący krzywdy, bezbronny, jak ten kraj miłujący pokój. Cóż więcej? Miłe powietrze, wiatry łagodne, ziemia słoneczna, jasne źródła, rzeka rybna, gaj cienisty, groty wilgotne, ustronia zielone i uśmiechnięte łąki. Tu wołów ryk i ptaków śpiew, i szepty nimf — prawdziwie zamknięta dolina i nadobna. Cokolwiek tu rodzi ziemia lub woda, jest takie, jakby się poczęło w rajskich rozkoszach, a czego skąpej ziemi nie dostaje, łatwo wziąć z obfitości sąsiednich okolic. Na koniec znajdziesz tu upragniony spokój i co najdroższe dla uczonego — mnóstwo ksiąg, gdzie możesz obcować ze świętymi, z filozofami, z poetami, z mówcami, z historykami".

Słuchajmy dalej tych wyznań, pierwszych tego rodzaju w literaturze nowożytnej głosów z pracowni pisarza. „Własnemu ciału — pisze w innym liście — wydałem wojnę. Gardziel, brzuch, język, uszy, oczy aż nazbyt często zachowują się tak, jakby nie były członkami ciała, ale bezbożnymi wrogami. Nie jedną mi biedę ściągnęły, zwłaszcza oczy, które zawsze wiodły mnie do zguby. Teraz tak je uwięziłem, że oprócz nieba, gór i wód niczego prawie nie widuję — ani złota, ani klejnotów, ani purpury, ani kości słoniowej, ani rumaków, z wyjątkiem dwóch koników, którymi mój chłopiec obwozi mnie po tych dolinach. Nie widuję tu żadnej twarzy kobiecej oprócz mojej gospodyni, lecz gdybyś ją zobaczył, miałbyś wrażenie, że oglądasz libijską lub etiopską pustynię — taka to sucha twarz, żarem słońca spalona, bez źdźbła zieleni, bez kropli soków. Gdyby taką twarz miała Helena, Troja do dziś by się ostała, gdyby do niej podobna była Lukrecja i Wirginia, ani Tarkwiniusz nie straciłby tronu, ani Apiusz nie umarł w więzieniu.

„Lecz żeby opisem twarzy nie umniejszyć pochwały jej obyczajów, powiem, że o ile twarz ma ciemną, o tyle duszę jasną. Jest to wzór wierności, pokory, pracowitości. Wśród największych upałów, dla cykad nawet ledwie znośnych, całymi dniami uwija się po polach, a jej stwardniała skóra gardzi i Rakiem, i Lwem. Gdy staruszka wraca do domu, tak jest rześka i niestrudzona jak młodzieniec, który dopiero co wyskoczył z łóżka. Nigdy nie szemrze, nigdy nie narzeka, nigdy nie okazuje wzburzenia, cała w trosce niewiarygodnej o męża, o dzieci, o moich domowników i gości, i tak samo niewiarygodnie obojętna dla

siebie. Ta kobiecina ze skały ma za posłanie ziemię okrytą chrustem, za pożywienie chleb czarny jak ziemia, za napój wino jak ocet, z lekka uśmierzone wodą, i już tak dawno odwykła, że wszystko co miękkie wydaje się jej twarde.

„Lecz dosyć o gospodyni, której tyle miejsca można było poświęcić tylko w takim wieśniaczym piśmie. Tak więc karcę swoje oczy, cóż powiem o uszach? Gdzież są śpiewy i flety, i lutni słodycz, którymi się tak zawsze zachwycam? Z wiatrem uleciały! Nie słyszę tu nic oprócz rzadkiego porykiwania wołów i beczenia trzód, oprócz szczebiotu ptaków i nieustannego szmeru wód. Cóż z językiem, który mnie samego często, a niekiedy też innych podnosił na duchu? Milczy teraz od rana do wieczora, nie ma z kim rozmawiać, chyba ze sobą samym. Gardziel i brzuch tak przyuczyłem, że często wystarcza mi chleb mego parobka, często nawet rozkosz mi sprawia i ów śnieżny chleb, który mi skądś przynoszą, słudzy sami zjadają — tak przyzwyczajenie staje się dla mnie rozkoszą. Mój włodarz, który się nigdy ze mną nie sprzecza, z tym jednym tylko nie chce się pogodzić mówiąc, że tak surowego wiktu nie można znosić zbyt długo. Ja przeciwnie, uważam, że taki wikt da się znieść dłużej niż wykwintny. Raczę się winogronami, figami, orzechami, migdałami, rybami, w które ta rzeka obfituje: uważnie się przyglądam, jak się je łowi, sam lubię wziąć wędkę albo sieć.

„Cóż powiem o sukniach, cóż o bucikach? To już nie ten sam strój, w którym tak lubiłem pokazywać się wśród rówieśników. Dziś wziąłbyś mnie za wieśniaka lub pasterza... Cóż o mieszkaniu powiem? Myślałbyś, że to dom Katona lub Fabrycjusza, a mieszkam tu z jednym psem i dwoma służącymi. Włodarz zajmuje sąsiedni domek, zawsze go mam pod ręką, a on nigdy usłużności nie posuwa do natręctwa.

„Znalazłem tu sobie dwa ogródki, jak najbardziej zgodne z moim usposobieniem i trybem życia. Nie sądzę, by coś podobnego dało się znaleźć na świecie i jeśli mam wyznać tę niewieścią słabość, boleję nad tym, że taka rzecz istnieje poza granicami Italii. Nazywam to swoim zaalpejskim Helikonem. Jeden z tych ogródków, cienisty, wybornie nadaje się do pracy i jest poświęcony naszemu Apollinowi: wisi nad źródłami Sorgii, a dalej nie ma już nic oprócz skał i pustkowi, dostępnych tylko ptakom i dzikim zwierzętom. Drugi ogródek jest blisko domu, starannie utrzymany, Bakchus go miłuje. Leży on dziwnie, pośrodku bystrego i pięknego strumienia, za którym oddzielony niewielkim mostem rozpina się nawis skalny, tam i w największy skwar nie czuje się gorąca.

„To miejsce samo zachęca do pracy, wyobrażam sobie, że jest trochę

podobne do owego „pokoiku“, w którym Cyceron zwykł deklamować, ale tam nie było płynącej w pobliżu Sorgii. Tutaj spędzam południe, ranek na wzgórzach, wieczór na łąkach lub u źródła w tym dzikszym ogródku, gdzie sztuką pokonując naturę mam schronienie pod wysoką skałą, pośród wód, ciasne wprawdzie, lecz pełne ostrych bodźców, które nawet gnuśny umysł mogą podniecić do najwyższych rozmyślań... i niczego się tu nie lękam, jak tylko powrotu do miasta“.

Co za rozkosz szczepić młode drzewka z myślą, że kiedyś będzie się zbierało szlachetniejsze owoce, albo obcinać pasożytnicze gałązki, albo wziąć łopatę i okopywać winorośl, albo ją wiązać z pniem wiązu, albo łąkę ożywić włókienkiem wody uprowadzonym z łożyska Sorgii! Szukał w autorach rad i wskazówek co do pory siania i sadzenia, notował położenie gwiazd i księżyca, i z Georgikami pod pachą doglądał swojego gospodarstwa. Lecz zawsze w końcu uwodziły go Wergiliuszowe heksametry, zapominał o wszystkim upojony ich rytmem. Powoli kołysał w sobie własną melodię, która układała się w list poetycki czy eklogę. Gdy nie znajdował w kieszeni skrawka papieru, notował myśl lub zwrot kawałkiem węgla na rękawie kaftana.

Oto widzimy go, jak wraca z pola i z tą samą rozkoszą, z jaką oddychał powietrzem szerokiej przestrzeni, wciąga w płuca zapach swojej izdebki, która nagrzana porannym słońcem ostyga teraz, lecz jeszcze trwają w niej zbudzone ciepłem wonie ścian i przedmiotów. Nie ma ich tu wiele: jest łóżko z baldachimem, szafa dębowa, skrzynia wysoka i długa, która może służyć za ławę, fotel z poduszką z koźlej skóry i pulpit. U brzegu pulpitu w dwóch otworach tkwią dwa krótko ucięte rogi wołu — jeden z czarnym atramentem, drugi z czerwonym inkaustem. Leży tam również nożyk z zadartym końcem do zacinania piór i wyskrobywania błędów z pergaminowej karty, pęk gęsich piór i rysik z ołowiu do kreślenia linii poziomych, by rządki liter biegły równo.

„Papier, pióro, atrament, ślęczenie po nocach przekładam nad sen i odpoczynek. Co więcej, męczę się zawsze i słabnę, jeśli nie piszę, bezczynność mnie trudzi, a w pracy odpoczywam. Gdy zagrzebany w pergaminach męczę palce i oczy, nie czuję zimna ni gorąca, zdaje mi się, jakbym leżał w najmiększym puchu, a kiedy z konieczności muszę się oderwać, dopiero wtedy odczuwam znużenie“. I opowiada, jak jeden z przyjaciół, uważając ten tryb życia za szkodliwy dla zdrowia, wyłudził u niego klucze od szafy i zamknął w niej wszystkie książki i przybory do pisania. Wyznaczył mu dziesięć dni ferii i naka-

zał, by nic w tym czasie nie czytał, ani nie pisał. „I poszedł. Skazał mnie na odpoczynek, a ja czułem się kaleką. Minął dzień, który wydał mi się od roku dłuższy. Na drugi dzień miałem ból głowy, od rana do wieczora. Zaświtał trzeci dzień, poczułem dreszcze jak w febrze. Przyjaciel dowiedział się o tym, wrócił i oddał mi klucze. Od razu wyzdrowiałem..."

Widzimy go wciąż pochylonego nad kartą pergaminu lub papieru, gdzie swym drobnym pismem pełnym skrótów rzuca pierwszy szkic. Będzie go później wygładzał, przerabiał, póki nie nastanie pora czystopisu wykonanego ze starannością kaligrafa. Był on nim tak, jak niemal wszyscy ówcześni pisarze, którzy niechętnie powierzali kopiowanie swych dzieł obcym, zazwyczaj niedbałym rękom i tępym głowom. „Nasza próżniacza epoka — pisze z oburzeniem — troszczy się o kuchnię, a nie dba o literaturę, żąda się egzaminów od kucharza lecz nie od kopisty. Każdy, co potrafi skrobać pergamin i trzymać pióro, uważa siebie za kopistę, choćby nie miał żadnej wiedzy, żadnej inteligencji, żadnej znajomości tego zawodu. Nie żądam ortografii, bo ta znikła od dawna, lecz niechże, na Boga, oddają wiernie to, co dostają do przepisania, żeby choć treść dzieła ocalić! Tymczasem kopiści tak wszystko plączą, że sam autor nie rozpoznałby swego dzieła. Liwiusz, Cyceron, zwłaszcza Pliniusz, gdyby wrócili, nie zgadliby, że to ich pisma są kopiowane przez tych barbarzyńców". Petrarka sam często kopiował i to nie tylko własne książki, ale i cudze. Ze wzrostem dochodów mógł sobie pozwolić na utrzymanie sekretarzy i kopistów, których sam wykształcił i pilnował, i którym zapewnił parę odsyłaczy u brzegu swej nieśmiertelności. Lecz w młodości sam najczęściej własnym trudem pomnażał swoją bibliotekę. Najbardziej ulubione stroił, jak kochanki, w miniatury, w kosztowne oprawy.

Książka była droga: brewiarz podręczny kosztował tyle, co kilka morgów ziemi. Petrarka umiał zaspokoić swoją namiętność bibliofilską tak, jak wszyscy rycerze białego kruka — podstępem: tu coś wyłudził, tam coś pożyczył na wieczne nieoddanie, gdzie indziej było to sekretem obszernych kieszeni i rękawów jego fałdzistej szaty. Niejeden klasztor mógłby opłakiwać jego wizytę. Rzadko w liście do przyjaciela nie zakradnie się wzmianka o książkach albo prośba, by ich dla niego szukał. Z żadnej podróży nie wracał z pustymi rękami. „Jeśli mi jesteś drogi — pisze do jednego z przyjaciół — zrób tak: znajdź ludzi wykształconych i godnych zaufania, niech przetrząsną całą Toskanię, przeszukają szafy uczonych, zarówno duchownych, jak i świeckich". Takie same listy szły do Anglii, Francji, Hiszpanii. „Chcesz znać moją

chorobę? — zwierza się raz — oto ksiąg jestem niesyty. I mam ich więcej niż potrzeba, lecz jak z innymi rzeczami, tak i z księgami: każda zdobycz jest ostrogą chciwości. Tylko że w księgach jest coś szczególnego: złoto, srebro, klejnoty, purpura, marmurowe domy, uprawne pola, malowane obrazy, koń z rzędem i tym podobne rzeczy dają niemą i powierzchowną rozkosz, książki natomiast przenikają nas do głębi, mówią z nami, radzą i łączą się z nami żywą i serdeczną zażyłością, a żadna nie przychodzi samotnie, ale wprowadza imiona innych i jedna każe łaknąć drugiej".

To właśnie najgłębiej go porusza: tytuły i cytaty z książek, których nikt już nie znał. Petrarka wierzył, że leżą gdzieś ukryte i w wielu wypadkach w istocie tak było, znaleźli je humaniści w następnym wieku, co do innych tylko żal nam pozostał ten sam, który trawił Petrarkę. Miał u siebie rękopisy różnego wieku i nierównej wartości. Jedne miały po paręset lat, inne były zaledwie wczorajsze. Te nowe nie zawsze były lepsze. Nikt sobie nie wyobraża, jak niepodobne do naszych były godziny Petrarki spędzone nad książką. Można je porównać nie z wygodną i roztargnioną lekturą jasnych otwartych stronic druku, ale z pracą filologa przygotowującego naukowe wydanie starożytnego autora na podstawie zachowanych rękopisów.

Tak właśnie czytał Petrarka. Rękopisy roiły się od błędów odziedziczonych po dawniejszych tekstach albo tych, które spadły z niedbałej ręki ostatniego kopisty. Z każdym trzeba się było wpierw oswoić, poznać charakter pisma, odrębności w skrótach, kaprysy ornamentów: jeden był miły, drugi odrażający, jeden tchnął czystą ciszą celi klasztornej, drugi wyziewami austerii, w której kopista przepijał swoje zarobki. Czasem nad tym samym rękopisem pracowało kilka rąk i ze stronic schludnych jak grządki wirydarza przechodziło się nagle w gąszcze zielsk i chwastów. Wszystko, co przekreśla ludzkie zamiary — śmierć, choroba, odmiana losu — wytrącało pióro z jednej ręki, by je włożyć w drugą.

Najwięcej zgryzoty przyczyniał sam tekst prawie nigdy bezbłędny. Trzeba się było domyślać, jak naprawdę brzmiało zdanie Cycerona tak wyraźnie koślawe w tym lub innym odpisie. Petrarka, jeśli mógł, nigdy nie poprzestawał na jednym, porównywał kilka, wybierał tekst, który mu się wydawał najbardziej wiarygodny, pomagał sobie własnymi koniekturami. Książki pochodzące z jego biblioteki każdą stronicą świadczą o tych pracowitych lekturach: marginesy są obsiane uwagami i to tak, że można śledzić, jak w drugim czy trzecim czytaniu dorzucał do poprzedniej glosy jeszcze parę słów, można iść za jego

myślą i jej nawrotami, widzieć jak z każdym rokiem przybywa mu wiedzy i przenikliwości.

Często zdaje się nam, że słyszymy skrzypienie odsuwanego fotela, Petrarka odrywa się od księgi, idzie do szafy lub skrzyni po inną, by w nowym odsyłaczu powołać się na pewniejszy autorytet, skonfrontować jednego pisarza z drugim, przytoczyć własne doświadczenie lub relację naocznego świadka. Stąd na marginesie G e o r g i k, w miejscu, gdzie komentator Wergilego mówi o „leśnych turach", Petrarka zanotował: „Dowiedziałem się od pełnomocników teutońskiego zakonu rycerskiego, że pod tym imieniem znane są te zwierzęta w kraju Litwinów, z którymi ów zakon prowadzi nieustanną wojnę. A rogi tych zwierząt sam oglądałem, dziwnie duże i piękne". I jeszcze raz swym ciekawym wzrokiem sięga do Litwy objaśniając jeden z wierszy Eneidy.

W ten sposób sam sobie sporządzał wydania poprawne i komentowane, a obracając nieustannie w rękach kilkadziesiąt ksiąg tworzył z nich drugą bibliotekę, naukową, jakiej nie było, tworzył ją z pamięci, obserwacji, refleksji, z własnych hipotez, których ostrożność i jasność zapowiada metody nowożytnej filologii i historii. Jakże szczupły w naszym pojęciu był zapas ksiąg, które Petrarka zdołał zgromadzić, i które przeczytał w swym życiu! Nie było ich więcej niż paręset. Mógł przeczytać dwa razy tyle, gdyby się świadomie nie ograniczał.

Przede wszystkim wykluczał ze swojego towarzystwa całą literaturę średniowieczną — hagiografię, teologię, scholastykę. Zwłaszcza do tej ostatniej czuł nieodpartą odrazę. Scholastyka obrzydziła mu również Arystotelesa, którego traktował z szacunkiem nieco chłodnym, daleki od nabożeństwa, z jakim wówczas zbliżano się do tego imienia. Ośmielał się go krytykować, wyjawiać jego błędy, na co nikt sobie nigdy nie pozwalał. I żeby nie zabrakło w tym jeszcze jednego promienia humanizmu — dyskretnie, ale stanowczo dawał pierwszeństwo Platonowi, którego raczej przeczuwał.

Miał u siebie tylko T i m a j o s a w przekładzie łacińskim, w odpisie z XI wieku i ów kodeks wzrusza nas dzisiaj mnóstwem marginaliów świadczących o godzinach spędzonych nad nim u źródeł szmaragdowej Sorgii. I gdy tak czytamy samotne myśli Petrarki, które co chwila wzlatują wykrzyknikiem, zdaje się nam, jakbyśmy widzieli na mglistym morzu statek pędzący na odkrycie nowego kontynentu i słyszeli głos z bocianiego gniazda zwiastujący ziemię na horyzoncie.

Bez tysięcy książek, bez stałego dopływu czasopism i gazet można zbudować w sobie najwyższą kulturę swojego wieku. Petrarce wystarczało parę tuzinów autorów, z którymi się nie rozstawał, i wszyscy

byli mu współcześni tą najwyższą współczesnością, jaka łączy dążenia i myśli pokrewne. Swoich cielesnych rówieśników nie czytał, jeśli nie liczyć listów, i nie posiadał w domu ich dzieł. Gdy mówił *nostri scriptores* — nasi pisarze, miał na myśli Wergilego, Cycerona, Senekę i na nich się oglądał, zanim ułożył własne zdanie, tak żywo czując ich obecność, jakby mu patrzyli przez ramię na litery, które kreślił na papierze. Rozmawiał z nimi, nawet pisywał do nich listy. Lubił powtarzać, że z radością wyrzekłby się swojego wieku, gdyby się mógł przenieść w czasy republiki rzymskiej.

To, co zyskiwał w nieustannym obcowaniu ze starożytnymi, to był przede wszystkim język, owa łacina, której postanowił wrócić dawną czystość i prężną urodę. Nosił w swej głowie wszystkie słowa i zwroty użyte przez najlepszych pisarzy, zdania wycieniowane w subtelnościach gramatyki, o majestatycznym układzie fałd togi, o rytmie zamykającym obraz lub myśl jak w złotym pierścieniu, i z rozkoszą kierował ich strumień w łożysko swoich spraw i dni, własnych wyobrażeń i pragnień, i widział z radością, jak się w nich odbija wizerunek jego duszy. Czasem pamięć płatała mu figle i jakiś starożytny wiersz powtarzał dosłownie. Bardzo nad tym bolał i wstydził się, gdy to wykryto. Trudno było z większym uporem walczyć o własny wyraz.

To inny człowiek spowiadał się ze swoich dni i nocy heksametrami listów poetyckich, których się nauczył od Horacego. W jednym z nich opowiada, jak podgląda słowika śpiewającego w krzakach i drugiego ptaszka, którego imienia nie zna, a który tak samo zachwyca go swoim wdziękiem, aż tu nagle inny stwór skrzydlaty, dobrze znany zakochanym, wyziera z gęstwiny i mierzy weń z łuku. Tak więc i wśród tej samotności wróciła dawna miłość i znów imię Laury powtarzało echo przekorne.

Księgi, kałamarz i pióro, samotność pól i lasów, obraz Laury w duszy i stara gospodyni w domu, oto wszystko, o czym tak wymownie opowiada Petrarka w listach i wierszach. Lecz historyków nie łatwo wywieść w pole taką uczoną sielanką. Trafili oni na ślad innej kobiety. Nie znana z nazwiska, nie uczczona ani sonetem, ani łacińskim wierszem, dała Petrarce w tym właśnie czasie syna, Giovanni.

(Dalszy ciąg nastąpi)

Jan Parandowski

WALDEMAR BABINICZ

Wybory w gromadzie

Trzem pokoleniom chłopów z Szumska: tym, co chodzili ławą bić chłopów z innych wsi; tym, co walczyli, i tym, co budują.

Dziadziuś Prot od samego rana zdradzał zły humor. Kręcił się po izbie niezadowolony, pomrukiwał, zrzędził nawet na synową, której normalnie unikał, szukał zwady z synem, poszturchiwał wnuków, a przy śniadaniu odsunął demonstracyjnie miskę i ku zdziwieniu całej rodziny oświadczył, że jeść nie będzie.

— Nie smakuje mi, paniś, smaku jakoś do jedzenia nie mam — odpowiedział na pytające spojrzenie ulubienicy — wnuczki Kazi.

— Niech dziadziu spróbuje, chociaż jedną łyżkę — zachęcała Kazia, przysuwając mu miskę i próbując zawiesistej, gęstej, obficie słoniną zaprawionej zupy. — Dobra — kiwnęła głową, mlaskając głośno dla zachęty, jak dziecku.

Ale dziadziuś gniewnie odwrócił się od stołu, wstał postękując i wyciągnął kapciuch.

— Nigdy takich rzeczy we wsi nie było, nikomu nawet myśl taka nie postała w głowie: słyszana rzecz, żeby, paniś, z chłopami z Rzeczycy się kumać, do jednej gromady się łączyć? Jak świat światem, między naszymi wsiami zgody nie było, paniś, i nie będzie. Jeszcze nigdy chłop z Szumska nie był chłopu z Rzeczycy bratem. Ja wam to, paniś, gadam. Jak siebie pamiętam, od tyla — wskazał ręką — zawsze jedne chłopy biły drugich, albo my na nich, albo oni na nas. Jakem miał dziewiętnasty rok, może na dwudziesty mi szło, to biliśmy się cztery dni i cztery noce. Pięciu chłopa zabilim, a rannych to i zliczyć nie było można.

— Ale o co, dziadziusiu? — dopytywał się Mundek, średni wnuk, siedemnastoletni, bystry chłopak, ten, co to wystrugał caluśki wielki model Domu Kultury, sekretarz gromadzkiego koła ZMP.

— Za co? — przepytywał dziadziuś Prot zaciągając się fajeczką, którą wreszcie zapalił węgielkiem wyciągniętym z pieca. — Za co? A za to, paniś, że to gady. Wszystkie chłopy z Rzeczycy to same gady. Gad na gadzie siedzi i gadem pogania. Wszystkie co do jednego.

— Jakże to — uśmiechnął się od stołu ojciec Mundka — wszystkie co do jednego? A ludzie gadają, że nasz pradziadziuś nastał tu z Rzeczycy, więc wychodzi, że my sami z Rzeczycy się wywodzimy.

Dziadek Prot spluwał dłuższą chwilę, kaszlał i stukając fajką w róg stołu krzyczał tak potężnym głosem, że aż Aza, suka, podwinąwszy ogon, schowała się pod ławkę.

— Co mi tu, paniś, będziesz bajki opowiadał. Ni z jakiej tam Rzeczycy ojciec nie przyszli. Tu się urodzili i tu pomarli. A ty to nijakiego honoru nie masz. Po co tam latasz na te jeich zebrania? Jak chcą radzić, to niech tu przyjdą, do Szumska. A Mundkowi i Kazce toś powinien zakazać do tych gadów chodzić. Co tam mają do roboty? Patrz, żeby ci czegoś w prezencie nie przyniosły.

— Ej, co też dziadziuś opowiada? — żachnęła się Kazia. — Do mnie to dziadziuś mówi, do mnie?

Stary zamruczał niewyraźnie. Nierad był, że mu się takie słowo wyrwało o ulubienicy. Usiłował zagadać:

— Bo i pewnie. Mało to chłopaków jest w Szumsku? Jeszcze nikt nie słyszał, żeby panna z Szumska wyszła za kawalera z Rzeczycy. Nawet by żaden nie śmiał, taki jeden z drugim z rzeczaków, do naszej chodzić.

— Więc co dziadziu chce? — nastawał Mundek, któremu ojciec dawał jakieś porozumiewawcze znaki oczami. — Takie jest zarządzenie z powiatu, żeby się Szumsko z Rzeczycą połączyły w jedną gromadę i święty Boże na to nie pomoże.

— Nie pomoże? A skarżyć nie można? Sądów to już dziś nie ma?

— A kogo chcecie skarżyć? Powiat? Władzę?

— A co, nie można? Apelację, paniś, założyć, do Warszawy jechać, na adwokatów pieniędzy nie żałować. Za cara, paniś, nie tak bywało, a poradziliśmy z rzeczakami każdą sprawę wygrać. Smarowało się strażników, a jak trzeba było to i do gubernatora też się trafiło. Mieliśmy swojego adwokata, teraz już pewnie nie żyje. Ale inny się znajdzie. O adwokatów, paniś, nie trudno.

— Teraz, dziadziu, inne czasy. Szkoda pieniędzy na procesy. Nie ma zresztą o co się prawować. Czyśmy to z innej gliny? Dawniej mogliście się bić, bo chuliganów pewnie więcej było, bikiniarzy.

— Czego? — wytrzeszczył wyblakłe, niebieskie oczy dziadek.

— No tam takiej kawalerki — wycofywał się Mundek ostrożnie.

— Kawalerki? Pewnie że dawniej kawalerka była inna, nie ta, co teraz.

— To dziadziuś by chciał, żebyśmy się i teraz bili ze sobą.

— E, tam, tego, paniś, co tam z tobą będę po próżnicy gadał. Ale się łączyć w jedną gromadę nie można. Sam dzisiaj polecę na to jeich zebranie i wygarnę im, niech wiedzą, za co ich mamy. Wszystkie stare chłopy pójdą i do oczu im powiedzą.

— E, gdzieby tam dziadziuś taki szmat drogi szedł i to po nocy. Będą tam ludzie z powiatu, goście.

— Z powiatu? To i lepiej. Zaraz wychodzę, po całej wsi pójdę — szukał w kącie laski i zmierzał do drzwi. — Do każdej chałupy zajdę. Takie srale będą nam przewodzić? Wszystkie chłopy do jednego pójdą ze mną. Uzbieram ja swoją kompanię, obaczycie — wygrażał kijem. — Jeszcze se rzeczaki przypomną stare dzieje, jeszcze i na grzbietach poczują, jak trza będzie.

Dziadziuś Prot z trzaskiem zamknął drzwi, aż huknęło w izbie.

— Siłę to oni jeszcze mają — odezwała się z przekąsem synowa. — Ino rąbać drzewa nie poradzą ani tego kubełka wody przynieść. Zaraz stękają, że ich krzyże bolą.

Dziadek Prot mimo swojej osiemdziesiątki siły miał istotnie niemało. Niewysoki był, przysadzisty, krępy, kark miał czerwony, gruby, na nim tęgo osadzoną dużą głowę. Głos miał jeszcze tak silny, że jak w zeszłym roku huknął w kościele na kościelnego, to świece na ołtarzu pogasły, a proboszcz aż wyjrzał wystraszony z zakrystii. W nogach też był krzepki. W czterdziestym siódmym, miał wtedy siedemdziesiąt pięć lat, poleciał do Kalwarii tam i z powrotem, sto siedemdziesiąt kilometrów jak obszył w trzy dni zrobił na własnych nogach. W ogóle ludzie w Szumsku byli, jak to się mówiło na wsi, długowieczni. Jeszcze się nie zdarzyło, żeby który chłop zmarł przed osiemdziesiątką. Do dziewięćdziesiątki co trzeci dożył. A i kobiety żyły nie krótko. I dzieci rodziły aż miło. W każdej chałupie tuzin to była reguła; mniej nawet nie uchodziło, chyba że któraś chciała być posądzona, że po pańsku życie se układa. Co dziwniejsza, że prawie co drugi chłop z Szumska chadzał na jakąś wojaczkę: to na turecką, to na japońską, to na obie światowe i wszyscy wracali zdrowi i nietknięci. Nawet ranny nie był żaden. Dziwili się temu chłopi z innych wsi, po trosze i zazdrościli. Poniektóry to nawet cichcem oskarżał chłopów szumskich, że po prostu na wojnach byli ordynansami, że to chłopy rosłe, to ich oficerowie brali na deńszczyków, do sztabu, ale głośno nie śmieli tego powiedzieć, bo każdemu życie było miłe, a nie daj Bóg zaczynać z szumszczakami. Mściwy to był naród, pamiętliwy i jakoś zawsze trzymający się kupy. Nawet żenili się w swojej wsi, żadnego obcego do swoich kobiet nie dopuścili. A i po wyzwoleniu też nie każdy, nawet z powiatu, z nimi

śmiał zaczynać. Po prawdzie mówiąc i powodu nie było. Szumsko było pierwsze we wszystkich dostawach zboża, mięsa, podatków, mleka. Kontraktowali każdą nową roślinę, nawet pożyczkę podpisywali chętnie, zbiorowo. A kiedy zachęcony taką postawą gromady przedstawiciel komitetu powiatowego zjawił się pewnego razu z propozycją założenia spółdzielni produkcyjnej, chłopi posłuchali, przepytali raz i drugi, pomilczeli, a później rąbnęli krótko i węzłowato:

— Dobre to może jest. No, to teraz już se idźcie, panie. Bo już wszystkoście nam wytłumaczyli. A jak będzie pora, to po was poślemy.

— Jak to będzie pora? — nie rozumiał towarzysz z powiatu.

— No, zwyczajnie. Jak przyjdzie pora do spólnoty, to was zawołamy. Póki co, jeszcze nie trzeba. No idźcie, bo czas zamykać. — Tak oto niefortunnie skończyła się pierwsza i jak dotychczas, jedyna próba założenia w Szumsku spółdzielni produkcyjnej.

Raz tylko szum poszedł po wsi, jak w Rzeczycy zakładali spólnotę. Szumszczaki poschodzili się do remizy, pogadali, napomstowali co tylko wlazło, wyklinali, że to rzeczakom zawsze do wszystkiego pilno i że ich, szumszczaków, naumyślnie ubiegli. Wysyłali swoich na przeszpiegi, dowiadywali się jak i co, i tylko zębami zgrzytali, kiedy ludzie wracali i powiadali, że w Rzeczycy wszystko idzie dobrze, że krów przybywa, że nawet spółdzielcy owczarnię założyli, że dniówka obrachunkowa wysoka i ludzie żyją bogato.

Starzy kiwali głowami, mruczeli i pomstowali:

— Niech mają. Zobaczymy, jak będzie na końcu. Kużda rzec ma swój kuniec. — Ale o jaki koniec tu chodziło, nikt nie wiedział.

Młode pokolenie szumskie usiłowało coś niecoś zmienić w gromadzie. I nawet nie można powiedzieć, żeby się nie udawało. Chłopi z Szumska garnęli się i do oświaty, i do przedstawień, i do nowych metod uprawy roli. Do maszyn w GOM-ie byli zawsze pierwsi i taki zawsze gwałt robili, że im dla świętego spokoju dawano wszystko, czego chcieli. Jednej rzeczy tylko nikt, ani nawet młodzi, nie umiał przełamać. To zadawnionej nienawiści, ba, pogardy dla Rzeczycy. Na to nie było lekarstwa. Starał się tam poniektóry dojść przyczyny sporów, ale starzy milczeli jak zaklęci. Nikt słówka nie pisnął.

— Było tak, nimeś, chłopaku, na świat przyszedł i będzie po wieki wieków amen. — Tyle tylko można było wyciągnąć.

A tymczasem życie szło naprzód. I przyszła wreszcie taka chwila, że obie wsie miały się połączyć w jedną gromadę. Starali się chłopi z Szumska, jak mogli, żeby ich bodaj do dziesiątej wsi przyłączyć, jeździli pono i do powiatu, i do województwa, ale nic nie wskórali.

I oto dziś miało przyjść do typowania kandydatów do powiatowej rady narodowej a później do pierwszej wspólnej gromadzkiej.

Dziadek Prot rzeczywiście poszedł po wsi. Od chałupy do chałupy. Cudacznie rzeźbionym kosturem, pamiętającym chyba napoleońskie czasy, zamiast rączki zakończonym orlim dziobem, z którego ział płomień ognia misternie z żelaza wyrobiony, stukał do drzwi chałup i nie wchodząc do wnętrza wywoływał swoich starców-rówieśników. Wyglądało to na jakiś obrzęd celebrowany przez wtajemniczonych, na starodawne, słowiańskie wici, którymi wzywano wojowników w razie niebezpieczeństwa. Dziadek Prot stukał bowiem po trzykroć w drzwi chałupy, cofał się i czekał chwilę, aż wezwany umówionym widocznie znakiem ukazywał się na progu. Wówczas nachyliwszy się do ucha szeptał mu coś szybko, tamten kiwał głową, rozglądał się wokoło i nim zdążył odpowiedzieć, dziadek Prot gnał już do następnych drzwi.

W ten sposób obszedł wszystkie domy Szumska, a kiedy doszedł do ostatniej chałupy, wszedł do środka i pozostał już tam do zmroku.

W tym samym czasie, kiedy dziadziuś Prot zwoływał swoją drużynę w tak tajemniczy sposób, Mundek gnał chyłkiem do swego przyjaciela Michasia Kłosa, starego nie tyle wiekiem, co doświadczeniem, działacza młodzieżowego. Ów Michaś już jako kilkunastoletni chłopak spełniał jakieś ważne usługi dla oddziałów partyzanckich, o których sława rozniosła się szeroko po powiecie, po wojnie zaś osiadł na wsi i założył pierwszą spółdzielnię — punkt usługowy kowalski. Nie był to zwyczajny warsztat, w którym kuto misternie konie, chociaż i w tym kunszcie celował Michaś i jego towarzysze. Był to zakład zrzeszający ośmiu uzdolnionych chłopców, majsterków co się zowie. Umieli oni i maszynę do szycia świetnie zreperować, i każde narzędzie, najbardziej nawet skomplikowane, wykuwali lub odlewali z żelaza różne piękne modele, pamiątki misterne, a nawet całe sceny z życia wsi współczesnej. Piękny był ich odlew wyobrażający grupę młodzieży głowiącej się nad przyczyną unieruchomienia maszyny. Podobno za ten odlew otrzymali list pochwalny aż z Warszawy, od kogoś bardzo ważnego.

Do tego właśnie Michałka i jego przyjaciół zmierzał Mundek, aby podzielić się z nimi swoimi troskami i zakomunikować o nieprzejednanym stanowisku starszych. Michaś właśnie zdejmował swój wspaniały skórzany fartuch i coś tłumaczył kolegom, gdy wpadł do niego Mundek.

— A, Skwara — zawołał przyjaźnie młody mistrz. — Cóżeś, bracie, taki jakiś wystraszony? Dziadek Prot znowu coś zbroił?

— Zgadłeś, bracie — odparł Mundek szczerząc w uśmiechu białe, zdrowe zęby i zerkając z ukosa na nowy model. — Tylko że teraz spra-

wa jest o wiele poważniejsza. Dziadziuś przypomniał sobie stare dzieje, kiedy to Szumsko z Rzeczycą biły się na śmierć i życie i wzywa dziś wszystkich dziadów ze wsi, aby poszli do Rzeczycy i nie pozwolili się łączyć w jedną gromadę.

Michał zahuczał swoim potężnym basem. Znaczyło to, że się śmieje do rozpuku. Koledzy jego wtórowali mu, składając pieczołowicie narzędzia.

— Wy może myślicie, że to żarty? — spochmurniał naraz Mundek.— A sprawa może się skończyć poważnie. Znacie dziadka Prota, żartować to on nie lubi.

— Więc co? Mamy ich wszystkich uwięzić czy jak? Nie puścić na to zebranie do Rzeczycy?

Mundek przysiadł na malutkiej, niemal dziecinnej, pięknie rzeźbionej ławeczce i westchnął.

— Dlatego właśnie do was przyszedłem. Sam nie wiem, co robić. Jedno tylko rozumiem, że jeżeli my dzisiaj nie zabierzemy na zebraniu głosu, jeżeli nie pokażemy ludziom, że i my coś znaczymy, to cała sprawa skończy się wielką grandą, a może nawet i bijatyką.

— Kto z kim, według ciebie, będzie się bił? — zmrużył oczy Michał.

— Jak to, kto z kim? Nasi z rzeczakami.

— Nie wierzę. Chłopy z Rzeczycy do bicia nie skorzy. To nie tamte stare lata.

— Może — wzruszył ramionami Mundek — ale nasi mogą zacząć, po prostu mogą napaść na tamtych. A wtedy i ludzie z Rzeczycy nie będą stać spokojnie. Zresztą nie tylko stara miłość, ale i pono stara nienawiść nie rdzewieje.

— Tak myślisz? — Michał zagwizdał przeciągle i uśmiechnął się do swoich kolegów. — No to się będziemy bić. Trudno. Jak starzy każą — trzeba słuchać. Przeciwko starym nie pójdziemy.

Mundek spojrzał na niego badawczo.

— Nie mówisz chyba tego poważnie? Ładnie wyglądalibyśmy i to właśnie wtedy, kiedy mówi się tak dużo o Froncie Narodowym.

Michał zahuczał po swojemu i poklepał przyjaciela po ramieniu.

— Nic się nie bój, człowieku. Coś musimy wspólnie obmyślić. Trzeba, chłopaki, wreszcie coś mądrego zrobić, żeby raz nareszcie te swary między naszymi ojcami ustały. Właściwie — zastanowił się — w naszej wsi to mamy już trzy pokolenia. Jedno to nasi dziadowie, ciągle pamiętający tamte czasy, bitwy krwawe, nie wiadomo w czyim interesie toczone; nasi ojcowie, którzy są, prawdę mówiąc, jacyś nijacy, tacy, którym jakoś wszystko jedno czy tak, czy siak, no i — wypiął

pierś i spojrzał po chłopakach — my, trzecie pokolenie. Tak mi się zdaje, że tamte, stare chłopy niewiele zrobią i że czas przyszedł na nas. Trzeba, żebyśmy wystąpili i to właśnie dzisiaj, na oczach dwóch wsi.

— Ba, ale jak — zawołali chłopcy niemal jednocześnie. — Nie wpuścimy ich wszystkich do remizy czy jak?

— A może obstawimy Szumsko i wszystkich starych będziemy zawracać do chałup? — zawołał któryś z chłopaków.

— Albo po prostu jeden z nas poleci do Rzeczycy i uprzedzi tamtych, niech się mają na baczności.

— E, bracie, to nie honor — uniósł się Mundzio. — Przed swoimi będziemy ich uprzedzać? Wstyd.

— Dajcie, chłopaki, spokój. Na takie coś to my nie pójdziemy. — Michał przycupnął na zydelku i zamyślił się. — Tu trzeba coś takiego wymyślić, aby raz na zawsze, rozumiecie, na zawsze, ustały między nami spory, abyśmy mogli do tej wspólnej rady gromadzkiej pójść naprawdę pojednani. O, o to chodzi.

— Więc jak? Wiesz, to mów.

— Zamknijta, chłopaki, drzwi — zawołał nagle Michaś. — Słuchajcie dobrze. Jest nas tu — rozejrzał się — dziesięciu, w sam raz, azeby dokonać rewolucji — roześmiał się hałaśliwie. — Jak będziemy zgrani, a każdy będzie działał planowo, to ho-ho, zobaczycie, co możemy zrobić i dziś, i później. Chodźcie tu, przysuńcie się bliżej.

Chłopcy nachylili się nad warsztatem i uważnie słuchali planu starszego kolegi.

Szarzało już dobrze, było prawie po dojeniu, gdzieniegdzie tylko jeszcze marudzono przy obrządkach, kiedy na drodze wiodącej z Szumska do Rzeczycy ukazała się niezwykła grupa ludzi. Było ich razem może czterdziestu, może trochę więcej, sami mężczyźni. Szli w zwartym szyku, raźnym, tęgim krokiem. Każdy z tych mężczyzn podpierał się solidnym, grubachnym kijem, niejeden trzymał w drugiej ręce sporych rozmiarów zawiniątko. Szli milczkiem, nie rozglądając się po bokach, nie przystając, żwawo, jakby śpiesząc się na stację kolejową lub doganiając pielgrzymkę, która odjechała ich wcześniej. Na czele tej dziwnej gromady szedł tęgi, barczysty staruch, opierając się wyniośle na rzeźbionym cudacznie kosturze. Od czasu do czasu oglądał się za siebie, podnosił kostur i wołał do swojej drużyny:

— Ino raźniej, chłopaki, ino duchem. Jak prędko zalecimy, to i prędzej sprawę załatwimy. Kto ma w sobie trwożliwego ducha, ten niech się lepiej z miejsca nie rucha.

Chłopaki, z których najmłodszy miał nie mniej niż siedemdziesiąt

lat. zaciskali w rękach laski, prostowali grzbiety i odpowiadali niczym konie na wołanie woźnicy:

— Eeehhhee. Dojdziewa, dojdziewa. Nie bój się, nie bój. — I szli twardo, wybijając tęgo krok, wystukując rytm kijami.

Tak ich właśnie zobaczyły dzieci z Rzeczycy, które sądząc z szyku, że to jakiś uroczysty pochód, uformowały się natychmiast obok lub na tyłach i tak oto w otoczeniu rozbawionej, pokrzykującej dziatwy wkroczyło do Rzeczycy trzecie, najstarsze pokolenie Szumska, aby udaremnić wszystkie próby pojednania obu wsi.

Tymczasem pod remizą rzeczycką, świeżo przerobioną na gromadzką świetlicę, stali sobie spokojnie chłopi i pogadywali o tym i o owym, zwyczajnie jak to na wsi. Opowiadano więc sobie o tym, ile Stach Sobczyk otrzymał za swojego świniaka w Gminnej Spółdzielni i że Stach ma dziwne szczęście do świń, bo mu każde prosię tak idzie, tak idzie, że nie do wiary. Mówiono o nowym domu Zuchowicza trochę z przekąsem, ale więcej z szacunkiem.

— Że też to poradził taki dom postawić? Jak kamienica w mieście.

— E, nie jedna kamienica gorsza jest od Zuchowiczowego domu. Kamienica tyle że otynkowana i nic.

— Kamienica kamienicy nie równa — usiłował ktoś protestować. — Widziałem ja kamienicę na Starym Mieście w Warszawie...

— Co tam będziesz ze Starym Miastem... Każdy wie, żeś jeździł do Warszawy i nie ma co po próżnicy po sto razy opowiadać. Nie wszyscy mają szwagrów i kumotrów w Samopomocy, żeby ich po stolicach wozili — uciął ktoś krótko.

— A czy to ja mam szwagra? — zaperzył się ten sam głos. — Wzięli mnie, bom się najpierwszy ze wszystkich dostaw wywiązał.

— Ale Zuchowicza dom jest specyjalny — ciągnął ktoś, nie zważając na tę wymianę słów. — Taki balkon, jak on ma odrobiony, to i w Warszawie lepszego nie zobaczysz. I na zielono, jucha, pomalował.

— Tato, tato — jęły naraz wołać dzieci, biegnące niczym sztafeta z różnych stron. — A to stare dziady z Szumska tu lecą. Chyba ich jest ze sto abo i dwieście, wszystkie mają o, jakie lagi! Takie, do nieba — pokazywały rączkami.

— I strzelby mają w szmatach zawinięte. O, już idą.

Chłopi, czekający na zebranie przed świetlicą, rozejrzeli się dokoła.

Istotnie, od strony Szumska w obłokach kurzu nadciągał, śmiało rzec można, zbrojny pochód starców z Szumska.

Chłopi rzeczyccy przez jedno mgnienie oka zawahali się i zdawało się, że skłonni byli do rejterady, ale trwało to tylko dosłownie ułamek

sekundy. Bo już zaraz spojrzeli po sobie, ktoś warknął krótko: „Spokojnie, chłopy“ i kiedy dziadziunio Prot zatrzymał swoją drużynę przed wejściem do remizy, tuż przed sołtysem gromady Rzeczyca, niestarym jeszcze, żwawym, dobrze trzymającym się Stachem Kwietniem, chłopi rzeczyccy cofnęli się uprzejmie i wskazując na uchylone drzwi, zakrzyknęli:

— Prosimy, prosimy, do środka. Na zebranie? W czas przyszliście, Jeszcze się nasi nie poschodzili. W Szumsku ludzie widać lepiej przy gadzinie umieją chodzić. Nasze chłopy powolniejsze.

Na taki komplement nie wypadało odpowiedzieć grubiańsko. Chłopy z Szumska też się znali na polityce. Toteż ktoś odkrzyknął z szeregu:

— Dziękujemy za grzeczność. U nas, Bogu dzięka, po staremu jeszcze baby przy obrządku chodzą, chłopy co inszego mają na głowie.

Ale niewczesnego mówcę zgromił spojrzeniem dziadzio Prot, który wydymając dumnie wargi i dysząc ciężko, wycharczał:

— My ta na żadne rajcowanie z wami nie przyszli.

— Nie na rajcowanie, a to na co? — zagadnął uprzejmie Kwiecień, nie ruszając się z miejsca.

— A na to — Dziadziuś Prot podniósł swoją lagę i mignął nią przed oczyma sołtysa. — Powąchaj.

Kwiecień ani drgnął, nawet nie uskoczył i głowy nie cofnął.

— Jak trza będzie, to i powąchamy — odparł flegmatycznie. — A teraz prosiemy do środka. Ludzie my są spokojne, zwady nie szukamy. Pogadać możemy, a jak zechcecie to i tam tego też się chycimy.

Dziadek Prot zawahał się i spojrzał chmurnie na Kwietnia. Tamten stał spokojnie, mrużąc oczy i uśmiechając się tym bezczelnym, trochę ironicznym, a trochę aroganckim uśmiechem, którym potrafi uśmiechać się tylko stary, doświadczony sołtys w polskiej wsi zbywać swego przeciwnika.

Dziadek Prot sam zrozumiał, że pora nie po temu, aby zaczynać bójkę z chłopami z Rzeczycy, toteż skinąwszy na swoją gromadę wszedł pierwszy do świetlicy, wskazując laską miejsca kolegom.

— Razem siadajta, chłopy, razem. W kupie będzie raźniej.

— Prosiemy, prosiemy, jak wygodniej — nadskakiwał, jak gdyby nigdy nic, sołtys rzeczycki. — Miejsca dla wszystkich starczy.

Dziadek Prot nie odpowiadał. Patrzał przed siebie chmurnie, siedział sztywny, wyprostowany, trzymając oburącz laskę. Świetlica zaczęła się powoli zapełniać. Z ważnymi minami, nie spiesząc się, wchodzili spółdzielcy z Rzeczycy, za nimi chłopi indywidualni. Przyszedł delegat z powiatu w towarzystwie przedstawicieli miejscowych władz, hurmą

weszli chłopi z Szumska, ci z drugiego pokolenia, za nimi trochę kobiet, na końcu młodzież, która jak zwykle stanęła przy drzwiach.

Delegat z powiatu długo szeptał z sołtysami obu wsi, naradzał się to z tym, to z owym, wywoływał niektórych chłopów przed remizę, aż sala, z początku onieśmielona, zawrzała gwarem, nawoływaniami, chichotem kobiet, śmiechem młodzieży.

Tylko kompania dziadka Prota siedziała nieporuszona. Zdawało się, że starzy drzemią, ale gdy się im z bliska przyjrzałeś, spostrzegłeś po ruchliwych, wielgachnych nosach, nieustannie ruszających się wargach i czujnie strzygących uszach, że pilnie nasłuchiwali, co się dzieje dokoła, i że gotowi byli w każdej chwili się zerwać, by stanąć na zew wodza.

Wreszcie przewodniczący miejscowego Komitetu Frontu Narodowego zagaił naradę dwóch gromad.

— Zeszliśmy się tutaj — oświadczył cicho, stojąc na brzeżku sceny — by uchwalić wspólny program Frontu Narodowego i wytypować kandydatów na radnych do powiatowej i wojewódzkiej rady narodowej. Wszystko, ludzie kochani, pójdzie jak po maśle — zakończył nieoczekiwanie. — Zgodnie, po bratersku, bo jak to się mówi, zgoda buduje, a niezgoda rujnuje.

Zaskoczony widać sam tym aforyzmem, spojrzał niespokojnie w stronę przedstawiciela z powiatu i pogładził się po łysinie. — No to zagajenie się już odbyło — zajrzał do kartki. — A teraz przystąpimy do powołania prezydium.

I wbrew oczekiwaniom do prezydium powołał siedem osób z Rzeczycy i tylko jedną, sołtysa, z Szumska. Po sali przeszedł szmer, zwłaszcza tam, gdzie ulokowali się chłopi z Szumska. Gromada jednak starców siedziała w dalszym ciągu nieruchomo. I tylko ręce dziadka Prota poruszyły się niespokojnie i laska uderzyła ze stukiem o podłogę.

Sołtys z Szumska, niewysoki, wyglądający najwyżej na pięćdziesiątkę, tęgi, o apoplektycznej twarzy, nie czekając na pozostałych, raźnie zerwał się z miejsca i pobiegł truchcikiem w stronę sceny; jednym susem przeskoczył przez schodki i zasiadł, nie pytany, przy stole prezydialnym, tam właśnie, gdzie normalnie powinien siedzieć przewodniczący zebrania, po środku, co uczyniwszy, rozejrzał się dokoła z triumfem i odsapnął. Po nim statecznie zajmowali miejsca chłopi z Rzeczycy.

Wicek Łatoś, średniorolny chłop z Rzeczycy, członek Komitetu Frontu Narodowego, odsunąwszy daleko od siebie zwitek papierów jął referować program zamierzeń gromadzkich na najbliższe lata. Było tam

i o wspólnych walkach toczonych jeszcze z zaborcami, z sanacją, z okupantem hitlerowskim, były wspominki o chłopach-bojownikach, i o planach na przyszłość, o drodze bitej do kolei, o punktach usługowych, o rozbudowie sklepu spółdzielczego, o uprawie lnu i roślin oleistych, o hodowli i pszczelnictwie, o dotychczasowych osiągnięciach spółdzielni produkcyjnej i jej planach na najbliższą przyszłość.

Chłopi słuchali z zainteresowaniem, kiwali czasem głowami, przytwierdzali, zwłaszcza gdy były przytaczane nazwiska działaczy znanych i szanowanych w obu gromadach. Kiedy była mowa o spółdzielni produkcyjnej, chłopi z Szumska spoglądali po sobie niepewni, ale milczeli.

Referat nagrodzono oklaskami. Spocony mówca, wyraźnie zadowolony, rozejrzał się po sali i zachęcony oklaskami zbliżył się do rampy. Postał chwilę w milczeniu i już zupełnie z własnej inicjatywy, unosząc rękę, krzyknął:

— Żeby nie wiem co, to zrobimy tak wszystko, jak to wam przeczytałem. Zrobimy, chłopi — powtórzył jeszcze raz, ukłonił się i usiadł przy stole prezydialnym.

Sala odpowiedziała niewyraźnymi okrzykami. Ni to: „Niech żyje", ni to: „Jak dożyjemy, to i zrobimy".

Przewodniczący pogrzebał w papierzyskach, coś tam szepnął sąsiadom, zerknął na siedzącego apatycznie delegata z powiatu i oświadczył:

— No to teraz, jak już wyczerpaliśmy ten punkt porządku dziennego, możemy przystąpić do typowania kandydatów na radnych. Tak. Możemy hurtem, jak kto woli. Bo mamy wytypować i do wojewódzkiej, i do powiatowej, no i możemy od razu pogadać i o naszej własnej: gromadzkiej.

Na sali wszczął się rumor. Zaczęto przesuwać krzesła, ludzie stojący pod ścianami posunęli się ku przodowi.

— Nie zasłaniać tam — krzyknął ktoś z boku.

— A co myślicie, żeście na przedstawienie przyszli? Co chcecie zobaczyć?

Przewodniczący zastukał ołówkiem w stół.

— Spokój tam. Kto zgłasza kandydatury?

Podniosło się naraz kilka rąk.

— Po kolei, obywatele, po kolei — denerwował się przewodniczący.

Zgłaszano kandydatury spośród jednej grupy ludzi, siedzącej razem w samym środku, z ław, które zajęli chłopi z Rzeczycy.

Padło naraz kilka kandydatur, wyłącznie mieszkańców gromady Rze-

czyca. Jedna do wojewódzkiej, dwie do powiatowej, a potem z dziesięć do gromadzkiej.

W sali zaległa cisza. Przewodniczący rzucał błagalne spojrzenia w stronę delegata z powiatu, który zdawał się jednak tego nie dostrzegać i pilnie wpatrywał się w budkę suflerską, jakby ujrzał tam coś nieoczekiwanego, co całkowicie pochłonęło jego uwagę.

Chłopi z Szumska spoglądali po sobie niepewnie. Wreszcie któryś z tych średniaków, ojców niby, spytał spokojnie:

— To ino z waszej gromady bedzieta wybierać radnych? Z Szumska wam nie pasują?

Delegat z powiatu ocknął się nagle z zadumy, odchrząknął i nieoczekiwanie cichutkim głosikiem oświadczył:

— Wybierać trzeba ludzi zasłużonych, zaprawionych w pracy społecznej, doświadczonych. A czy to będą z Szumska, czy z Rzeczycy, to wszystko jedno. O to przecież nie chodzi.

— Ach tak, nie chodzi — zerwał się energicznie od stołu sołtys szumski. Siedział on dotychczas jak na szpilkach. Przez cały czas rzucał bystre spojrzenia w stronę swoich ziomków, mrugał do nich, pokazywał coś na palcach. Był to chłop, jak się rzekło, przysadzisty, ubrany schludnie w zapiętą pod szyję marynarkę, trochę kusą, skrojoną według wzorów starych mundurów austriackich, z kieszeniami na zewnątrz, trójkątnymi patkami i wielkimi guzami. Na kołnierz marynarki miał wyłożony bielutki kołnierzyk z piki, a z niezapiętej dziurki od guzika zwisał potężny łańcuch stalowy. Od czasu do czasu sołtys pociągał energicznym ruchem ów łańcuch, na skutek czego wysuwał się z kieszeni zegar-cebula, który właściciel zgrabnym ruchem chwytał w locie, przyglądał mu się uważnie, nakręcał, a potem przykładał do ucha i nasłuchiwał uważnie. Czynność tę powtarzał często, w regularnych odstępach czasu, skupiając na sobie uwagę niemal wszystkich zebranych.

Teraz stał za stołem, czerwony, nabrzmiały z wściekłości, gotów, zdaje się, rzucić się na siedzących obok członków prezydium.

— To wam o to nie chodzi? — powtarzał kilka razy. — Nie chodzi wam o to, kto będzie w radach? Z Rzeczycy czy z Szumska? No, jak nie chodzi, to my takich tu nie chcemy. Róbta se swoją radę.

I nagle wrzasnął tak, że ludzie siedzący w pierwszych rzędach zerwali się z miejsc.

— Wy, smrody zapieprzone, chceta nas do wiatru wystawić? Zaprosiliśta nas tu ładnie-pięknie, żeby se z nas śpasy robić? Niedoczekanie wasze! Nie chcę w waszym prezydium siedzieć. Posadźta se inszego fajdaniarza.

Sołtys szumski już zupełnie nie panował nad sobą. Przykro było patrzeć, jak jego bielutki kołnierzyk pikowy wilgotnieje na oczach wszystkich zebranych, a gładko zaczesana czupryna rozsypuje się na skronie i czoło. Sołtys przy ostatnich słowach bił pięścią w stół, robił to nawet rytmicznie, jakby akcentując, ale z taką siłą, że drżał i stół, i cała scena. Przy ostatnim zaś słowie chwycił krzesło, podrzucił je w górę i trzasnął nim z całej siły o podłogę. Efekt był piorunujący. Nie dlatego, że w ręce sołtysa pozostała z krzesła wąziutka, żałośnie odczepiona poprzeczka, ale co ważniejsza, że na sali wyleciały naraz w górę laski, prawie pięćdziesiąt potężnych kijów, uniesionych jak na komendę przez drużynę starców. Gdyby nie groźne, wprost wojenne okrzyki, towarzyszące tej zbiorowej manifestacji, wydawać się mogło, że to staruszkowie, potrząsając kijami, zabawiają się w krasnoludków lub inscenizują jakąś bajeczkę dla dzieci. Ale groźne, wojownicze miny, wyraźnie niedwuznaczne ruchy zaczepne, przekrwione białka oczu oraz jakieś nieartykułowane straszliwe okrzyki, które wydawał ze siebie rozszalały dziadek Prot, bynajmniej nie wskazywały, że odbywa się tu jakieś niewinne widowisko.

Chłopi rzeczyccy wstali, ale jeszcze nie tracili spokoju. Czekali widać na komendę, na jakiś znak. Przewodniczący zebrania dawno już stał na stole i tylko z jego wyciągniętych błagalnie rąk można było odgadnąć, że wzywa zebranych do spokoju.

Delegat z powiatu chwilę przypatrywał się w zdumieniu całej tej scenie, wreszcie machnął beznadziejnie ręką i otworzywszy kilka razy usta, jak ryba chwytająca powietrze, wyszedł powoli za kulisy.

I oto, kiedy tak sala rozbrzmiewa wojennymi okrzykami starców z Szumska, kiedy chłopi z Rzeczycy czekają tylko na hasło, aby wypłoszyć z remizy intruzów, kiedy w niebo, a raczej aż pod sufit wzbija się potężny las okutych, sękatych kijów, który lada chwila spaść może na głowy obradujących, przez salę biegnie wysoki szczupły młodzieniec o rozwianych jasnych włosach, odbija się lekko od podłogi i jednym susem wskakuje na scenę.

Michaś Kłos, on to był bowiem, stoi tuż przed rampą, wyciąga przed siebie swe potężne pięści i śmieje się, śmieje do rozpuku. Laski powoli opadają, starcy, acz niechętnie, z groźnym pomrukiem siadają na ławki, gotowi jednak w każdej chwili zerwać się ponownie, młodzież rzeczycka i szumska chichocze, mężczyźni i kobiety rozglądają się niepewnie dokoła i gwar powoli cichnie.

— Nic, nic, nic się nie stało — mówi swoim czystym, wysokim głosem Michałek Kłos. — Ja chcę przemawiać i proszę was i prezydium —

odwrócił się w stronę stołu, mrużąc oczy — abyście mi pozwolili. Tylko tyle.

— Niech mówi — krzyczy ktoś z sali.

Kłos zastanawia się małą chwilę, wreszcie zdejmuje marynarkę, kładzie ją na krzesełku przy stole prezydialnym i rzuca od niechcenia:

— Gorąco się tu zrobiło. Robić w kuźni to ja potrafię, ale gadać tak na zebraniu przed wami wszystkimi to trochę strach. Człowiek niezwyczajny. A nuż wam się nie spodobam? — rozkłada bezradnie ręce i pochyliwszy głowę czeka na odpowiedź.

— Nic się nie bój, chłopie — krzyczą udobruchani i trochę połechtani chłopi. — Gadaj, jak poradzisz.

Michał kiwa z zadowoleniem głową i mruga porozumiewawczo do kogoś na sali.

— Ja się też chcę zapytać — zaczął — czy to my gorsze od ludzi z Rzeczycy? Dobrze, zgłosiliście swoich kandydatów, a teraz chyba kolej na naszych. Tak czy nie?

Zza kulis ukazała się głowa delegata powiatowego.

— Sprawa typowania kandydatów do rad już załatwiona. Nowych zgłaszać nie można. Takie coś będzie nieważne.

Po sali przeszedł znowu groźny pomruk i głowa znikła natychmiast za przepierzeniem.

— To nic — uspokoił Kłos — to pewnie delegat albo nie zna instrukcji, albo może nie był na przeszkoleniu.

— Czekaj — przerwał ktoś z sali — czekaj, Michaś, jak oni nam tak dzisiaj, to my odpowiemy piątego grudnia, jak przyjdzie do głosowania. Też się poznamy na rzeczy. Jakże to, ludzie kochani, gdzież jest sprawiedliwość? To im wszystko, a nam nic? To chłopy z Szumska już nic a nic nie warte?

— Czekajcie, czekajcie — Michał podniósł w górę dłoń. — Ja chcę, żeby ludzie z Rzeczycy odpowiedzieli nam po ludzku, zwyczajnie. Idziemy przecież do wspólnych wyborów, mamy wspólną radę wybierać. Tak czy nie?

Kwiecień, sołtys z Rzeczycy, zerwał się z miejsca i zapytał, ledwie hamując wściekłość:

— A dlaczego te wasze staruchy przyszły z lagami? A dlaczego wasz sołtys połamał nam krzesło? O — schylił się i podniósł z triumfem drzazgi z podłogi. — Tak goście robią?

— My ta nie goście — odparł spokojnie ktoś z widowni. — My swojaki. Za miesiąc czy za dwa wszystko to będzie i wasze, i nasze, wspólne.

— Zgadzam się — nie ustępował Kwiecień. — Będzie nasze, wspólne. Ale od tego zaczynacie? — potrząsał odłamkami — od łamania mebli, giętych krzeseł? Wiedeńskie krzesło — zwrócił się do kogoś z pierwszej ławki — po siedemdziesiąt złotych sztuka, każde jedno.

— Odkupimy — odrzekł ktoś flegmatycznie. — Sołtys ma twardą rękę. Nie bój się i my są ludzie, łamać rzeczy nie będziemy. A ty, człowieku, nie zagaduj. Meble meblami, a tu o wybory chodzi.

Sołtys z Szumska podniósł dwa palce.

— Ja — wołał nabrzmiałym głosem — po bolszewicku, ludzie kochane. Co w głowie i w sercu, to i na języku. Ja, kochani i szanowni zebrani, za prawdę w ogień pójdę. Czy to ja za swoją indywidualną sprawę stoję, czy to może o mój majątek się rozchodzi? Sami powiedzcie, bracia kochani.

— Prawda, nie rozchodzi się o twój majątek — zahuczał ktoś z sali. — Gadaj dalej, nic się nie bój.

— A nie boję się — sołtys wyszedł zza stołu i zbliżył się do rampy.

— Bo ja, proszę towarzyszy i kolegów, o dobro społeczne walczę, o całą naszą gromadę. Przecie to na wstyd i na pośmiewisko ludzkie będzie, jak z naszej gromady nie wybiorą ani jednego chłopa. Nie mówię, żeby do wojewódzkiej rady. Może my takich ludzi z takimi głowami, co to na całe województwo poradzą, nie mamy. Ale na powiat poradzimy. A już, jeżeli się rozchodzi o gromadę, to my chcemy po równu: połowa z Szumska, połowa z Rzeczycy. Po sprawiedliwemu.

— Brawo — rozległy się oklaski na ławach szumszczaków. — Dobrze gada.

Sołtys ukłonił się i wrócił na miejsce.

Z ławki, gdzie siedzieli starcy, wstał dziadek Prot i połykając słowa, tocząc dokoła przekrwionymi oczami, wymachując swoim kosturem, wychrypiał:

— Co tu będzieta gadać? He? Z kim? He? Prać, prać psubratów. Prać, jak za naszych czasów, żeby jeich rozumu nauczyć. Zawsze to-to było nie do ludzi. Co się ta bedzieta wywyższać, psiarze zatracone! Psy wam ino na sznurach wodzić. Nié ma tu żadnej wspólnej rady. Jak chcą, niech idą do nas, jak już taki mus od rządu. My do nich ani-ani. Złaź, te, sołtys, z jeich sceny, złaź, gadam ci, a nie, to i ciebie zrucimy. No? — jął wywijać kosturem.

— Czekajcie, dziadziunio Prot — uspokajał starca Michał — muszą się wszyscy wygadać.

— A jużci, można z wami gadać — zawołał ktoś ze statecznych gospodarzy z Rzeczycy — jak wy ino lachami wywijacie i do bitki się bierzecie.

— A to tak z dawnych tradycji — uśmiechnął się Michał. — Nie ma co ukrywać. Ja to już prawie tego nie pamiętam, ale przecie wszyscy starzy i u was, i u nas gadają, że dawniej ojcowie czy dziadowie nasi bili się jak regularne wojsko.

— A no prawda, że tak dawniej bywało.

— Właśnie. A o co? Nikt mi nigdy nie potrafił wytłumaczyć. I teraz, myślę, że te stare porachunki ktoś chce odgrzać.

— Jakto ktoś? Dziadziuś Prot. Wasz dziadziunio — ryknął ktoś z rzeczaków i parsknął śmiechem.

— Kto go tam wie? — wycedził Kłos. — Może dziadziuś Prot, a może i ktoś inny, kto cichcem działa, z ukrycia.

— Inny? — wycharczał dziadek. — Inny gadasz? Żadnego tu innego nié ma. Ja sam — bił się w piersi, ja i te — zatoczył szeroko ręką po swojej drużynie — te wszystkie stare chłopy, które t a m t e czasy dobrze pamiętają.

— Nie wiem — wzruszył ramionami Kłos. — Ja bym ta nie przysięgał. Co do mnie, tom się jeszcze nigdy nie bił. Chyba za Niemca, ale wtedy to się nie liczy, miałem — uśmiechnął się — trzynaście lat. No i rzuciłem się, jak się to mówi, z motyką na słońce. Tfu — splunął nagle — takie tam, hitlerowskie słońce.

Na sali zapanowała cisza. Ludzie powyciągali szyje, starcy jak na komendę przyłożyli ręce do uszu.

— Bo jak miałem trzynaście lat — ciągnął Kłos, udając, że nie dostrzega reakcji sali i oglądając uważnie paznokcie prawej ręki — to mnie raz hitlery złapały. No, szedłem przez las niby z książkami, ze szkoły. A miałem ważne zadanie bojowe. Spotkali mnie żandarmy. Było ich chyba z pięciu. Zatrzymali, oglądali tornister. Może by nawet i puścili, ale jak zaczęli wypytywać z jakiej ja szkoły, gdzie się uczę, tom się, wiecie, zaplątał. A oni stoją dokoła i wytrząsają nade mną pepeszami i krzyczą. Strach. Zacząłem coś tam gadać bez składu. To mnie otoczyli i kazali ze sobą iść do powiatu.

— Możeś ty bandyta — ryczał ten ich najstarszy. — Już tam w mieście z tobą się zgadają. — Wsadzili mnie do samochodu i pojechałem. Pierwszy raz wtedy jechałem w życiu taksówką — uśmiechnął się i uniósł głowę. — Fajnie się jedzie. Tylko że niewiele co widziałem, bo krew mi ciekła i z nosa, i z czoła, bo te hitlery, juchy, jak ze mną gadały w lesie, to mnie trochę poturbowały. No nic. Dojechaliśmy. Wpro-

wadzają mnie do tego ich Gestapo i zaraz obskakują ze wszystkich stron. — Ale może lepiej nie opowiadać, bo to nie do rzeczy.

— Gadaj, gadaj — zawołano ze wszystkich stron. — Do rzeczy czy nie do rzeczy. Niech ludzie posłuchają.

Głowa zza kulis ukazała się znowu, tym razem z wyraźną dezaprobatą w wyrazie twarzy.

— No to osaczyli mnie ze wszystkich stron i z początku krzyczą, że ja bandit, bandyta niby. A ja nic, milczę i udaję, że płaczę. To wtedy ich starszy, jak mnie już dobrze stłukli, żem mało co na oczy widział i ledwom na nogach stał — to ten starszy pyta skąd ja i co za jeden. A ja gadam, żem sierota i cyganię, co tylko wlezie. Całkiem inną wieś im podałem. Nawet nie wiem, czy taka w ogóle jest. Bo pomyślałem se, że jak powiem, że idę z Szumska do Rzeczycy, to mogą mnie do Rzeczycy zawieźć i bal tam zrobić, bo przecie wiedziałem, że tego dnia chłopaki, niby Alowcy, mają nocować w Rzeczycy i wysłali mnie z takim jednym meldunkiem. Więc im cyganię, co się zmieści, a oni nic, ino biją i widać, że mi nie wierzą. Wtedy jeden z nich, co to po polsku umiał, może on i Polak był, wziął książki i dawaj czytać. No i zobaczył moje nazwisko i zaraz zaczął pytać. — Jak to — gada, mówisz, że nazywasz się tak a tak, a tu zupełnie inne nazwisko napisane na tej twojej polackiej książce. — A ja mu na to, że to nie moje, że te podręczniki kupiłem se za parę groszy w powiecie, używane. I patrzę prosto przed siebie, ani mrugnę. A już się zmierzchało na dobre. Siedzą te gęstapowcy przede mną za stołem i coś szwargoczą, a ja spozieram ponad ich głowami, het wysoko, na świat. Bo to badanie było tak jakby w piwnicy, nisko, a okno wychodziło na chodnik, tyle że ludzkie nogi było widać. Myślę se: ludziska spacerują, biegają, bo to widzę jedne nogi fajne, damskie i męskie — uśmiechnął się — wolno se tak paradują, a inne ino śmigają. Na wolności wszystkie — myślę. — Ani się spodziewają, co się tu koło nich dzieje. Nawet tym ludziom ani w myślach. I tak se pomyślałem, żebym to ja stąd wyszedł, mój Boże, żeby mnie puścili, to całe życie już bym wiedział, jak mam przeżyć, jak mam se radzić. Com ja sobie wtedy nie obiecywał, com tylko nie ślubował w tę jedną krótką chwilę. Całe życie ją pamiętam. Jedenasty rok prawie. Tak. I to tamte, krótkie życie stanęło caluśkie przede mną. Wszystko, com zrobił, wszystkom sobie przypomniał, co mi ojcowie mówili. Ech, trudno, wiecie, powiedzieć. Nawet se tak myślałem, żeby mi chociaż jedną godzinkę pozwolili na wolności pobiegać i ze swoimi chłopakami po polsku, po naszemu, pogadać, żeby tę godzinkę. A potem, tom opuścił: chociaż te dwadzieścia, piętnaście minut, chociaż jedną

chwilkę. Stałem tak i patrzałem mocno w okno, nad ich głowami, spokojnie stałem, choć mi i krew, i pot oczy i twarz zalewały, a kącikiem jednego oka obserwowałem, co tamte juchy robią. A oni, widzicie, pewnie zwątpili, bo się mocno mi przypatrywali i zaczęli tamtych żandarmów, co mnie przywieźli rugać, że po próżnicy im głowy zawracają. Nie rozumiałem, ale czułem, wiecie, takim jakimś może przedśmiertelnym węchem czułem. No, myślę sobie, dobra nasza. — Ale, Michciu — kiwam se w duchu palcem — ani-ani. Spokojnie, chłopaku. Patrzę, a ten starszy kopnął stołek i wyszedł. Tamci pozbierali papiery, zepchnęli moje książki ze stołu i kazali mi je zbierać. Co się nachylę, to oni mnie w zadek, butami, ale już tak dla zabawy, dla śmichów. No, jakoś pozbierałem i jeden z nich krzyczy na mnie: „Komm". Wyprowadził mnie schodami na korytarz, a potem przez wartownię i ryczy „Rrraus". To ja w nogi, a on znowu woła: „Komm". Wróciłem, a on wyciąga rękę i pokazuje, żebym klęknął i w but jego pocałował. Podnosi nogę obutą w elegancki pantofel i ryczy: „No, los, los, całuj" a tamci inni, stoją dokoła i rechoczą.

Wtedy sobie pomyślałem, że trudno, nie będzie wolności, nie będzie biegania i sekretów z chłopakami i tej wojaczki, co mnie chcieli po długim skamlaniu na nią wziąć chłopaki z lasu. Trudno, mówi się, ale przecie honor się ma. I ludzki, i polski. Możem inaczej pomyślał, nie pamiętam, ale chyba mniej więcej tak, jak wam teraz mówię.

— No i co, i co? — nie wytrzymał ktoś z sali.

— A no nic — Michał znowu zaczął oglądać swoje sczerniałe, okopcone palce. — Nachyliłem się — broni przecie nie miałem żadnej — Uśmiechnął się jakoś żałośnie, przepraszająco — i z całej siły ugryzłem go powyżej kostki, ale ile tylko sił miałem. Tamten aż ryknął z bólu, zanim się inni spostrzegli, tom odskoczył i z rozmachu, tyle ilem wtedy miał i żalu, i krzywdy, i tego, wiecie, bólu, no nie tego, że mnie pobili, ale w ogóle — i kopnąłem go w słabiznę. Tamten aże upadł, nie pisnął. Wszystko trwało może trzy, może pięć sekund, nie więcej. Tak.

— No i co, gadaj że, człowieku, co dalej? — zawołano naraz z kilku stron sali. Sołtys szumski wyłowił z kieszonki zegar i przyłożył go do ucha.

— Nic — Michał pokazał w uśmiechu duże, mocne zęby. — Co miało być? Zwiałem. Strzelali za mną, ale nie trafili. Nie mogli. Bom zaraz skręcił w uliczkę i te, zaplątałem się w te wszystkie nogi, com je widział tam, przez okno. Zakryli mnie ludzie. Uciekłem.

Z sali rozległo się głębokie westchnienie ulgi. Ktoś krótko, niezdar-

nie zaklaskał, ktoś jakby chlipnął. Dziadek Prot rozglądał się groźnie dokoła i postukiwał z cicha swoim kosturem.

— No to i ja wam chciałem powiedzieć — śmiał się już beztrosko Michaś Kłos — o moich tam takich walkach. Może to nieważne, ale przecie i my, chłopaki wychowane w ostatniej wojnie, też mamy swoje wspominki. Nie takie może jak wasze. Ale mamy. I to nie jeden.

— Starzy też mają swoje różne wspominki, niegorsze od naszych — zawołał z sali Mundek. — Mało nam naopowiadali? Wszędzie są chłopy, co mają o swoich dziejach niejedno do opowiedzenia. My możemy — wskazał ręką na grupkę młodych — od nich niejednej pięknej rzeczy się nauczyć.

— Prawda i to — odezwał się przewodniczący zebrania, pochrząkując i wyraźnie zdradzając ochotę do zabrania głosu. Ale zza kulis znowu ukazała się głowa delegata.

— Kończcie zebranie — zamachał energicznie rękami. — Dość już na dzisiaj.

Przewodniczący spojrzał nań niedobrym okiem.

— Czekajcie. Pozwólcie ludziom wygadać się. Widzicie, że dyskusja dopiero się zaczęła.

— Et, jaka tam dyskusja. Wszystko nie na temat. Zwyczajne gadanie — skrzywił się delegat i zerknąwszy na salę wycofał się.

— Żeby taki nasz dziadziunio Prot chciał nam opowiedzieć o sobie, toby dopiero było słuchania — odezwał się Kłos.

Dziadek zakaszlał głośno i stuknął kosturem.

— Co wam ta bede gadał. A zresztą — rozejrzał się podejrzliwie — wy mnie nie bierzta z mańki. Ja się na takich rzeczach znam. Niby gadu-gadu, a na końcu rzeczaki zrobią po swojemu.

— Prosiemy, prosiemy — zawołano ze wszystkich stron. — Niech Prot opowiedzą o carskich czasach.

— A co wam będę gadał — dziadek Prot sam nie wiedząc kiedy wstał i wyszedł przed pierwszą ławkę. Sami wiecie, jak to było. Raz to żem w dziedzica szumskiego, dawno to było, może ino ci — wskazał na swoich rówieśników — pamiętają, sierpem cisnął, to się juchą zalał, a potem tom bez śtery miesiące krył się po lasach, ludzie mi jeść nosili. Do gwiazdki-m tak przesiedział. Tyle tego było — dodał chmurnie. — A jeszcze za carskich czasów takie tam gazetki nosiłem. Kazali mi w baranią czapkę zaszywać i do różnych tam takich ludzi nosić. Nieraz aże do innego powiatu. Czasy były wtedy niespokojne, widzi mi się, tysiąc dziewięćset czwarty, a może i piąty rok. No i raz, jakżem tak gnał, to i wpadłem. Jak ten tu — wskazał kosturem na Kłosa, po-

myślał i uśmiechnął się po raz pierwszy tego dnia do swoich ukrytych myśli. — Podobne mieliśmy, paniś sprawy. Ja i ten tu młodzik. Widać, paniś, że lata tu nic nie mają do rzeczy. No to mnie złapały te jeich patrole i do prystawa prowadzą. A tam żandarmów, jak za przeproszeniem w naszym Rakoszynie psów. No nic, kłaniam się nisko, jak to wtedy było we zwyczaju, a oni do mnie: „Razdziewajsia". To ja niby, że się sromam, a oni mnie nahajką. No tom się rozdziewał pomalušku, a oni mnie tam po swojému poganiali.

— Do naga żeście się rozebrali? — dopytywał się ktoś ciekawie.

— A co myślisz, że do gatków? Wszystko kazali zdejmać, a potem dawaj rozpruwać po szwam i szukać. Bo to jeden z nich już mnie parę razy przyuważył, jakem się pętał po wsiach. A ja nic, stoję se i czapkę w garści trzymam. A jeden, paniś, gada: „Jak trzymasz ręce, ty taki owaki, ruki, znaczy się, po szwam". To ja tę swoją czapę kładę im na stół przed same oczy jeich komendanta. No to tamten na mnie z pyskiem. — „Gdzie — pada — zawszoną swoją czapę kładziesz? Widzisz, że tu barin siedzi" — i szast mnie w mordę. To ja czapkę do ręki. No to oni znowu do mnie, żeby ręce przy sobie, to ja czapę apiat' na stół. I takeśmy się droczyli w kółko.

— A w tej czapie mieliście papiery tajne zaszyte?

— Pewnie że miałem. I to jeszcze ważne, najważniejsze. No to, paniś, ten komendant jak się rozeźlił, jak nie zruci mojej czapy na ziemię, jak jej nie skopie butem i nie krzyknie: „Wyrzucić tego chama". A ja nagusieńki, tak jak mnie Pan Bóg stworzył, staję na baczność i krzyczę: „Winowat, wasze błagorodie". I robię w tył zwrot. — Dziadziuś Prot istotnie cofnął się i odwrócił się żwawo na pięcie. — A czapkę, paniś, sami za mną wyrzucili. — „Masz — pada — swoje wszy, zabieraj. I żeby twojego duchu tu więcej, paniś, nie było." No tom ją zabrał, tę czapkę niby, ze sobą i zaniosłem ją z papierami, gdzie potrza. Uśmieli się ze mnie tam ludzie i kazali czapę na pamiątkę schować, żem przez nią i siebie, i innych od niechybnej katorgi albo i czego gorszego uratował. Tom ją schował i strzegł, ale ustrzeże to człek od tych zatraceńców? — dziadek Prot powiódł dokoła groźnie oczami.

— Od jakich zatraceńców, o kim to mówicie? — śmieli się rozbawieni chłopi.

— A o tych wnukach i prawnukach, żeby sczeźli. Fajkę-m miał z tamtych czasów i też mi ją gdzieś wyniosły.

— Ale lagę macie jeszcze, dziadku, dobrą, też chyba z tamtych czasów?

— Lagę? Niby ten kij? — dziadziuś Prot zastanowił się. — Eee, nie

to już z innych. Tym kijem tom chyba z pół kopy wilków ukatrupił, ho-ho, wy ta tych czasów nie pamiętacie. Ale była raz, dawno temu, plaga wilków. Do wsi przychodziły, nikogo się nie bojały. Na ludzi napadały. Trzech nas poszło, co dzień chodziliśmy, jednego całkiem zajadły, jednego ino napoczęły, a mnie juchy nie dały rady. Po jednemu, po dwóch, alem zapłacił za tamtych... Ale i rzeczaków tom też tą lagą prał. — Dziadek Prot otworzył szeroko usta i każdy mógł zobaczyć, że ma jeszcze sporo wcale dobrych, niepopsutych zębów.

Chłopi z Protowej drużyny zajmowali chyba cztery, a może i pięć ław. Siedzieli rzędem i w czasie przemówienia swego przewódcy słuchali uważnie, kiwając głowami, postukując laskami lub śmiejąc się szeroko najczęściej bezzębnymi już ustami. Kiedy dziadziuś Prot wspomniał o swoich walkach z rzeczakami, starcy rozejrzeli się dokoła sali i jęli kogoś wypatrywać pilnie.

— Ehe — zaczęli wołać chłopcy — stare szumszczaki widać na kogoś oskomę mają. Patrzcie, ludzie, jak to oczy wybałuszyły. No, kogo tak wyglądacie, co? O, jak to strasznie łypią ślipiami, jak to węszą. Rzeczaki! Wiejmy stąd, bo na którego z nas przyszła chyba kolej.

Spośród Protowej drużyny wstał maleńki, chuderlawy starzec i wskazując na kogoś swoim kosturem jął wołać piskliwym głosikiem:

— O, tam, żeby go, siedzi, żeby go... Brać, go, chłopy, brać, żeby go, drynia zatraconego! Prać drynia, czym popadło prać. Nie darować dryniowi, nauczyć go! Bez niego Prot taką sromotę mieli, bez niego. Donoszczyk był, z carskimi policyjantami się kumoł. Do okołotocznowo nadziratiela chodził. Brać drynia. No, chyżo.

Ludzie zaczęli wstawać z miejsc. Rumor zrobił się na sali wielki, że już przewodniczący nawet nie próbował uciszać. Głowa zza kulis wychyliła się znowu, tym razem wystraszona nie na żarty.

— A mówiłem — szeptał przejmująco delegat z powiatu — żeby zebranie zamknąć, żeby nie dopuszczać do żadnej dyskusji. Na kogo teraz spadnie cała odpowiedzialność? Na kogo, co?

Michał spojrzał w stronę kulis jakoś bokiem i skrzywił się w złym uśmiechu.

— Nic się nie bójcie, obywatelu. Czy będzie dyskusja, czy jej nie będzie, wszystko jedno dostaniecie za swoje. Nie dopilnowaliście, ot co jest.. — I zwracając się w stronę widowni zakrzyknął swoim donośnym, czystym głosem:

— Na kogo tak, ludzie, nastajecie? Na starego Grulę? A dy on już nad grobem stoi. Siedemdziesiąt lat, a może i więcej. Owa, wielka mi nowina — śmiał się już swobodnie, widząc, że starcy, a za nimi i reszta

zebranych zwracają się w stronę sceny — powiedział. — Bo to my nie wiemy, co robił Grula przed tamtą, niby przed pierwszą wojną? Każdy jeden w gromadzie wie. Ale wnuków ma porządnych i nikt im tu nie może ubliżyć. No trudno, dawne dzieje, a wyście, ludzie, na tamtych to pamiętliwi, na nich to zemstę chowacie do dziś dnia? To za takiego Grulę chceta prać rzeczaków?

— A za niego, drynia — wykrzykiwał piskliwie staruszek, rozdzielając komicznie sylaby i połykając samogłoski. — Z ziemi go wyrzucić, drynia, wyżenić, żeby duchu i śladu, ani-ani — krztusił się i chwytał głęboko oddech. — Zakopać go za cmentarzem jak-ten, jak-tego — wiercił wściekle kijem, jakby chciał dziurę w podłodze wywiercić. — Za co, dryń, Protowi, naszemu Protowi, tyle wstydu narobił? Żeby — ten-tego — nagusieńki stał, żeby bez giezła nawet? Srom, hańba na całe życie! Człowieka starego nie uszanowali, siwych włosów, drynie, panie. Z siwą głową i kazali nago, bez odzienia stać. Brać go, chłopy, brać, drynia.

Młodzież, a nawet i niektórzy starsi dusili się wprost ze śmiechu. Klepali się po ramionach, po udach, kichali, parskali, że nawet i słowa zrozumieć już nie było można.

Michał nadrabiał miną.

— A dy, dziadku, Prot, kiedy go wtedy ruscy żandarmi złapali, jeszcze siwej głowy nie miał, jeszcze wtedy młodziutki był. Pomieszało się wam, widać. Ot, i widzicie — zwrócił się do zebranych — jakby u nich szukając potwierdzenia. — Teraz wychodzi na to, że zwady między naszymi gromadami toczyły się tyle lat o tego starego — wskazał niedbale ręką na głuchawego Grulę, który siedział na swoim zydelku przyniesionym z chałupy i uśmiechał się przez cały czas przyjemniutko, błogo, nie świadom zawisłego nad nim niebezpieczeństwa.

Ludzie spojrzeli w jego stronę i pokiwali znacząco głowami.

— A przecież nie o Grulę chyba chodzi — ciągnął Michał. — Jemu ta już wiele nie trzeba. Cara i carskich strażników dawno już szlag trafił. Sam se naród ruski z nimi poradził. Poradził, czy nie poradził? — zapytał ostro, przeginając tułów aż przez rampę.

— Poradził — przytwierdzili jednogłośnie chłopi.

— Dali dryniom, dali im. W ziemi gniją — piszczeli z uciechą starcy — A myśmy swoim dali radę? — powiódł dokoła oczyma.

— Dali, a jużci — zakrzyknął ktoś z szumszczaków. — Prewokator cięgiem jeszcze se siedzi.

Od ściany podniosła się zasuszona, niestara widać jeszcze babinka,

ale jakaś cała pomarszczona, wyschnięta i zaczęła szybko niby młynek terkotać:

— Mało bez tego prewokatora było nieszczęścia? Trzech moich wydał: jednego w trzydziestym siódmym, drugiego w trzydziestym ósmym, a trzeciego w czterdziestym drugim — germańcom, tym hitlerom. Wszystkich umęczyli, jeden wrócił, to w domu, cała gromada przyświadczy, dyszał i dyszał, aże zmarł. Żeby on, ścierwo, skapiał, żeby sądnego dnia nie doczekał. A potem, już za Polski — to mało donosów na chłopów pisał, aże do Warszawy, do samego Bieruta. A wszystko zmyślał, ścierwo, żeby ino ludziom dokuczyć, żeby ludzi umęczyć.

— Ale się na nim poznali — zerwał się sołtys szumski. — Już teraz to każdy jeden w powiecie wie, co to za ptaszek. Nie bójcie się, Wawrowa, i na niego przyjdzie kolej.

— A myślicie — cedził wolniutko słowa Michał — że on teraz nie judzi, że mało on chłopów podbechtał, że nie ma to swoich kumotrów? Dziedzic mu resztówkę wykroił i żyje se tera jak hrabia, mąt ino w gromadzie robi.

— Prać drynia. Prać — wrzasnął znowu chuderlawy starzec i tak śmignął ostro kosturem, aże w sali gwizdnęło.

— A kogo będzieta teraz prać? — zapytał niewinnie Michał. — Swojego, szumszczaka?

— Jak dryń, to prać, na nic nie patrzeć.

— Słusznie — zawołał ktoś od drzwi. — Każdego drania trza prać.

— Lagą, lagą go, żeby się nie opamiętał — jęli wykrzykiwać starcy, wyraźnie zadowoleni, że znaleźli sprzymierzeńców.

W kierunku sceny zaczęła przeciskać się grupa młodych z Szumska. Na końcu szedł z podniesioną głową, wyprostowany Dziunio Pawelec, ten, co to swoimi czarnymi, pałającymi oczami i szelmowskim, uwodzicielskim uśmiechem potrafił rozkochać w sobie wszystkie dorodne dziewczęta w gromadzie.

— He, he, ho, ho, ho, hooo — zarechotali starcy z Szumska i aż szyje wyciągnęli przed siebie. — Bedzie tera, chłopy, draka, bedzie draka.

— A będzie — zakrzyknął Mundzio. — Jak prać, to prać. Ale po sprawiedliwości. My ta nie będziemy patrzeć, który z Szumska, a który z Rzeczycy. Każdego jednego, co nam na drodze stoi, trza prać.

— To, znakiem tego, trza lecieć po prewokatora do Szumska, bo on w chałupie ostał — wrzasnął któryś ze starców.

— Znajdziemy go jeszcze, znajdziemy — uspokajał Michał, schodząc ze sceny i stając przy grupie młodych. O, patrzajta, chłopy —

wyciągnął przed siebie obie ręce. Tera to my razem stanęli, stare i młode, szumszczaki i rzeczaki. I tego — udawał, że czegoś szuka po kieszeniach — piątego grudnia pójdziemy prać. Ino — roześmiał się — nie lagami — a kartkami, po nowemu, głosowaniem. Kto głosuje, ten znaczy się przeciw prewokatorom, policjantom, szujom, dryniom, łajdakom, bogaczom. Kto w chałupie zostanie, ten, znaczy się, woli pod pierzyną leżeć i nijakiej draki nie chce. Walka, znaczy, mu nie w smak. A takich to między nami nie ma. U nas każdy jeden, czy to stary, czy młody, to ochotny do walki. Tak czy nie?

— Prawda, przyznaję ci za rację — powiedział poważnie dziadziunio Prot, nie bardzo jednak jeszcze orientując się w sytuacji. — Do walki to my w dzień i w nocy gotowe.

W świetlicy rozległ się szmer. Ktoś stojący za filarem krzyknął:

— Te, nie bądź taki cwany. Patrzcie go, jak kota ogonem wywraca! Co ma głosowanie do walki? Tu są stare porachunki między naszymi gromadami i tak łapu-capu, bracie, nie załatwisz.

— Porachunki, powiadacie? — Michał groźnie zmarszczył brwi. — O jakie porachunki chodzi? Kto szczuł tych — wskazał ręką starych szumszczaków, którzy przysłuchiwali się ciekawie. — Kto napuszczał jednych na drugich? Długo tego jeszcze będzie? Mamy się łączyć w jedną gromadę, mamy iść do wspólnoty, to trza przódzi wyczyścić ten wspólny dom, żeby ani jednego śmiecia nie zostawić.

— Wyżenisz to wszystkich dryni, wyżenisz? — dopytywał się ktoś natarczywie.

— A wyżeniemy. Jak razem wspólnie będziemy radzić, jak jedną radę wybierzemy piątego grudnia, to i szpary między nami nie będzie. Żadne ścierwo się nie wciśnie. My naszych dziadków szanujemy — skłonił się nagle nisko przed dziadziuniem Protem i cmoknął go głośno w rękę. Dziadziunio zakaszlał i chlipnął.

W świetlicy zapanowała cisza. Żarówki żarzyły się silnym światłem, widać było jak na dłoni wszystkie twarze skupione, napięte, chciwie wpatrujące się w chłopców.

— My i dziadków, i ojców szanujemy — powtórzył wzruszonym głosem Michał. — A bić się będziemy. Najpierw na ten przykład o to, żeby szumszczakom też założyli światło elektryczne. Bo jakże to, ludzie kochani, będzie? Niby jedna gromada, a w Rzeczycy chłopy już od czterech lat świecą se żarówkami, młócą motorem, prasują żelazkami elektrycznymi, a u nas jeszcze ciągiem nafta albo i łojówka. Po sprawiedliwemu to?

— Prawda. Dobrze gada. Światło trza szumszczakom założyć.

— I drogę pobudować. Droga to najpilniejsza rzecz.

— Prawda, i drogę. Bez drogi nijakiego wyjścia nie ma.

— Drogi sami, bez rządu, nie pobudujemy. A ja wam co inszego powiem — dziadek Prot podniósł swój kostur — z tego budulca, co to ani wasze, ani nasze, co to między naszymi wsiami leży, to by banię zbudował.

— Co? Co zbudował?

— Łaźnię, dziadziunio Prot o łaźni mówi — wyjaśniał Michał. — No wiecie przecież? Po dawnemu bania. Ale taką łaźnię z prysznicami, z kranami. Pokręcisz, a tu — szszsz — gorąca woda leci. Nie chcesz gorącej, to pstryk — fuuu — zimna.

— A to ci, jucha, zmyślił — zaśmiewali się starcy. — Dobra by taka łaźnia była. Jak-em był na japońskiej, tom widział banie u Ruskich. Naparzył się chłop, to i wszystkie paskudztwa z niego powychodziły.

— O, właśnie — zaśmiał się Michaś. — Wszystkie świństwa ze siebie wyparzymy. Taką łaźnię można by migiem postawić. Ten tutaj — wskazał na wylizanego Dziunia Pawelca — w mieście w kanalizacji prawie dwa lata pracował, to się na takich rzeczach zna. Przeprowadzi się wodę ze stawu, co to nasze gromady dzielił, rury się kupi, trochę tam różnych rzeczy uzbierało się w naszej kuźni i jeszcze do nowego roku, najwyżej do lutego łaźnia może stanąć. Ino trza migiem, nie mitrężyć.

— Dobre by to było — zaczęto wołać z sali.

— Takie coś, to się wszystkim spodoba.

— Wyparzyć się, wymyć, wyszorować zdałoby się niejednemu.

— A kto będzie to robił, a? — dopytywał się dziadzio Prot.

— Jak to kto? A nowa rada gromadzka. Niech robi. Jak ją obierzemy, to i robotę trza tym radnym dać. A co po próżnicy będą się błąkać.

— A niech robią, juchy — śmiali się starzy. — Pewnie że muszą. Jak ich, paniś, wybieramy, to dla nich, paniś, honor. Niech pokażą, paniś, co poradzą. Ale żeby migiem.

— Zrobią migiem, jak my robociznę damy. Niech na ten przykład każdy jeden czy z tej, czy z tamtej gromady da, nie mówię dużo — zawahał się Michał — no niech będzie te trzy dniówki, to i łaźnia stanie.

— No co, dobry plan? — zagadnął przewodniczący.

Sołtys z Szumska spojrzał na zegarek, przyłożył go do ucha i wstał.

— Mogłoby to być. Zgadzam się na taki plan. Ale limit jest limitem — zerknął z triumfem w stronę kulis, za którymi ciągle jeszcze

marudził delegat z powiatu. — Mieliśmy trzech typować do powiatowej rady. Wyśta — zwrócił się w stronę rzeczaków — zgłosili trzech. Więc jak teraz będzie, żeby nie skłamać, co?

— Niech będzie dwóch rzeczaków i jeden z Szumska.

— Niech będzie, ale do gromadzkiej to po równu: osiem z tej i osiem z tamtej. Dla świętej zgody.

Chłopi z Rzeczycy spojrzeli po sobie niepewnie.

— U nas ludzi więcej — zawołał Kwiecień, sołtys z Rzeczycy.

— No to w powiecie będzie was o jednego więcej, a co w gromadzie, to po sprawiedliwości.

Delegat z powiatu wyszedł pewnym krokiem na scenę i zajął swoje miejsce przy stole prezydialnym.

— Przedstawię tę sprawę w powiatowym Froncie — rzekł oschle. — Limit ustala się według ilości mieszkańców i ich aktywności.

— To my się zgadzamy, żeby było u nas bez limitu — zawołał ktoś z szumszczaków.

Sołtys z Szumska uśmiechnął się wyrozumiale.

— Bez limitu, chłopy, nie można. Na wszystko jest swój limit. Takie prawo.

— No to i my się zgadzamy, żeby było po równo — odezwał się Kwiecień poszeptawszy uprzednio z siedzącymi obok chłopami.

— Brawo — zawołali młodzi. — A teraz zgłaszamy kandydatów. Ja — zawołał Michał — zgłaszam kandydaturę dziadka Prota.

Dziadek Prot napuszył się, wydął usta, podniósł swój kostur, chwilę zawahał się, odłożył go na bok, wyciągnął wielką chustkę z kieszeni, wytarł uroczyście nos i nagle ukłonił się ku zdziwieniu całej sali, nisko, w pas:

— Dziękuję za honor. Przyjmuję. Będę służył wiernie. A sam zgłaszam tego tu — wyłowił oczami Michasia — Michcika Kłosa. Każdy jeden przyświadczy, czy z tej, czy z tamtej gromady, że to chłopak śprytny i zdatny, i głowę, jucha, ma. I niech ta wnukowie, paniś, też porządzą.

— A niech ta rządzą. Nam to nie za przeszkodą — zawołał chór starców. Przy akompaniamencie oklasków zaczęły padać kolejno kandydatury z obu gromad. Jakby się zmówili. Chłopi z Szumska zgłaszali chłopów z Rzeczycy, a chłopi rzeczyccy nie pozostawali im dłużni i zgłaszali co chwila różnych kandydatów, aż z trzech pokoleń.

Dziadek Prot wysunął się pierwszy ze świetlicy i skinął na Kwietnia.

— Sołtys by mógł tera ćwiartkę postawić. Wypadałoby na ciebie. Cimno tera iść. Sam zobacz, jaka ćma.

— Takiej ta znowu ćmy nie ma — drapał się po karku Kwiecień. — Raz — dwa przelecicie.

— Ale byś ten kubek mógł wydać.

— Kubek to mogę, ale przecie na was wszytkich nie starczy — rozejrzał się ze strachem, widząc, iż jak spod ziemi otoczyła go cała drużyna Protowa.

— My ta ino popatrzymy. Niech Prot za nas wszystkich wypiją. Pewnie że na wszystkich nie starczy — oblizywali spieczone usta staruszkowie.

Kwiecień przyniósł po chwili pod połą marynarki kubek. Dziadek Prot wziął do ręki kwaterkę, powąchał, podniósł kubeczek sporej wielkości w górę, a chociaż rzeczywiście było już dobrze ciemno, noc bezksiężycowa, niebo bezgwiezdne, to jednak oczy starców świeciły jak kocie, zielonkawym, pożądliwym blaskiem.

— Za wasze — przechylił kubek i zaraz go cofnął. — Za wasze i za nasze.

Starcy pilnie śledzili wszystkie jego ruchy, poruszali wraz z nim grdykami, a kiedy odsunął wreszcie dzbanuszek od ust, mlasnęli wszyscy jak na komendę językami.

— Mocna jucha. Ale dobra. No to chodźwa, chłopcy. Bywajcie zdrowi, dziękujemy za poczęstunek — skinął dziadziuś Prot i nieoczekiwanie zaśpiewał cieniutkim, drżącym głosikiem:

W Porębie, na dębie gruchają gołębie,
Lubię cię, dziewucho, boś ładna na gębie, oj dana.

Zawtórowały mu głosy wysypujących się ze świetlicy ludzi.

Starcy ruszyli żwawym, dziarskim krokiem.

— Patrzajta, jak to jeszcze poradzą chodzić — przyglądali się im jakiś czas chłopi z Rzeczycy. — Jeszcze se pożyją.

— A niech. Żałujesz im? — zapytał ktoś ochrypłym głosem. — Oni jeszcze długo pociągną. Zdrowi są.

— Ty — szeptał Michał przypierając brzuchem do muru świetlicy Dziunia. — Żebyś mi tylko na te parę miesięcy, zanim łaźni nie postawimy, dał spokój dziewuchom. Słyszysz? Bo laga dziadka Prota będzie w robocie.

— Iii, co mi tam dziewuchy... — Dziunio strzyknął daleko śliną. — Zrobi się, nie bój się. Bedzie łaźnia na powiat. Lepszej nikt nie zrobi. Zobaczysz. Na termin się zrobi. A tego — wysunął się z objęć Michała — a jak zechcę którego wieczora skoczyć do Zośki, to mój interes, wiesz? — roześmiał się szeroko i zniknął gdzieś obok za płotem.

— Czekaj — usiłował go zatrzymać Michał. — Czekaj, głupi, pójdziemy razem.

Ale w odpowiedzi rozległ się gdzieś niedaleko przyciszony szept:

— Jak Boga kocham, Zośka, już nigdy w życiu do Staśki nie pójdę. Ani nawet na nią nie spojrzę. No, zobaczysz, Chodź-że tu, głupia, coś ci powiem. No, nie bój się. Naprawdę coś ważnego.

Michał Kłos nasłuchiwał chwilę, wyciągnął z kieszeni nieprzemakalnego płaszcza zapałki i „Wczasowe", zapalił i ruszył szybkim krokiem na przełaj do Szumska.

Waldemar Babinicz

JULIAN PRZYBOS

WSCHÓD SŁOŃCA

Pamięci powstańczyni warszawskiej

Pierwszy promień z piskiem mewy przebił lustro wód:
prysło — jezioro wrze.
Łuna bije na górskie zbocza.

W widoku tak jasnym, że
chyba znamię wypalił mi w oczach,
że, gdzie spojrzę, z każdym mgnieniem powiek,
odbija popatrzonym słońcem
przeciwbarwną tłu
pieczęć świetlności,
nad Diablerêts
wschód
podnosi
jutrzenną różę powietrza.

Róży — ostatnie z krwotokiem z płuc
tchnienie powierzasz.

Tak o tobie gasnącej jaskrawo, już — obcej
w słońcu większym o słońce, które od tej chwili
wschodziło — zachodziło, aby dziś najpiękniej
wzejść
i aby gorzeć,
kończę
opowieść.

Tylko jakiś krzew, wawrzyn, mirt czy myszopłoch,
rozwijając jej treść,
jak zaszumiał! jak wybłysnął z listków! z iglic!
jak rozkrzewił mój żal pożegnalny wesoło,
wessawszy go w gorzki korzeń! —
I rósł sobie — mnie nieobojętnie.

Leysin — Kraków, 1951

TAM, W URWISKU

I znów czuję u ramion linię gór, a jeszcze
nie opadła ze mnie
tamta wysoka przestrzeń —
znów horyzont wspiął ziemię
jak łuk tęczy
w niebo.

A jeszcze tam, w urwisku, tam lina po tobie
drży,
gdy tu, za siódmą górą, ja tym oto, ledwo
pochyłym
wzgórkiem, lecz tak ostatnim, że pochował twoją
pamięć,
schodzę,
a jedno puste miejsce na przełęczy,
od którego przed rokiem oderwałem stopę,
dolega mi jak miejsce po stopie
w odciętej po kolano nodze.

I znowu z całej siły
toczę w górę kamień,
ruchomy nad wszystkimi szczytami fundament
spokoju.

Góry na górach — patrzone na widzianych — stoją.

1951

HO! JAK WYSOKO...

Ho! Jak wysoko czułem i jak czułem naprędce!
Jak mnie górskie licho niosło! —
harcowałem na niem
z przepaściami pod nosem —
usuwanymi starannie
sprzed nosa...
O! Jak gdybym
ramionami, wyrzuciwszy je w górę, podnosił
nieboskłon —
podnoszę...
Pozdrowiłem halę z owcą, kiedym przybył,
a, opuszczając ją — i ręce,
jakbym rwał! łańcuch gór! na pożegnanie
(a on mnie o zmiłowanie prosił) —
rwę, rwę, rwę zjeżony włosek...
I nie było ich (gór) więcej
niż jakiś Kasprowy Nosal...

Oto
na „gór szczycie“ tym upiłem się żętycą,
za wspinaczkę z liną — kolejki się szczycąc
GOTą.

Kuźnice — Kasprowy, 1953

Julian Przyboś

STANISŁAW ZIELIŃSKI

DWIE HUMORESKI

Koledzy z jednej klasy

Ulica słynęła z modystek. Trudno było o dom bez damskich kapeluszy. Przeróżne „toczki", „budki", berety i „muchomorki" wabiły z wystaw paryską modą i warszawskim szykiem. Jaskrawe sklepy w szarych kamienicach przygasały dopiero o zmierzchu, gdy zakwitały ruchliwe neony. Wtedy odzywały się usadowione na rogach dancingi i umalowane pokusy zaczynały conocne spacery.

Wszystko to znikło. Zburzono mury, na których, kto wrócił, rył gwoździem wiadomość o bliskich. Neony poszły do śmietnika. Gruz wywieziono na usypisko. Zostało tylko miejsce, bo i z pamięci wygląd starych domów uleciał szybko — były brzydkie.

W zamian pobudowano gmaszyska jak twierdze. Rozsiadły się one po obu stronach poszerzonej jezdni. Ani w nich mieszkań, ani sklepów, w oknach nie zobaczysz kwiatów. Co najwyżej, jeśli nadstawić ucha, usłyszy się stuk maszyn do pisania i szelest papieru. Jak ulica długa, same urzędy, instytucje, zarządy lub przedsiębiorstwa. Jedynym urozmaiceniem krajobrazu są młode drzewka, które, zwiesiwszy zwarzone upałami liście, jak zmiłowania oczekują deszczu.

Przepływ i odpływ urzędników ożywiają ulice dwukrotnie w ciągu dnia. W innych porach przechodniów można policzyć na palcach. Przed gmachami po kilkanaście aut zaledwie.

Na tej właśnie ulicy pewnego dnia przed południem potrącili się przy mijaniu dwaj mężczyźni spieszący w przeciwne strony. Pierwszy po prostu zagapił się. Wpatrzony w czerwone tablice z nazwami urzędów, pochłonięty był szukaniem instytucji właściwej dla sprawy, którą chciał załatwić. Drugi szedł szybko, pewny, że nie on, lecz jemu muszą schodzić z drogi. Widać przywykł do samochodu, bo za plecami szofera można nos zadzierać, jak się chce wysoko.

Obydwaj powiedzieli „przepraszam", ale jednocześnie wymienili surowe spojrzenia, karcąc się za nieuwagę. Na szerokim chodniku miejsca było pod dostatkiem... zaraz jednak rozchmurzyli twarze. D r u g i odezwał się pierwszy.

— O, to ty! Serwus, Waciu!

— Tak, to ja, ale nie Wacio, tylko Stefan. Strasznie się cieszę, że cię znowu widzę. Doskonale wyglądasz. Szczęśliwie przeżyłeś wojnę?

— No i wyzwolenie. Cóż tak patrzysz, jakbyś z księżyca zleciał? Ależ upał! Co prawda, ja świetnie znoszę i mróz, i upały. Przepadam za zdecydowaną pogodą. A ty nie zmieniłeś się nic a nic, choć już kupa czasu dzieli nad od szkolnej ławy. Przecież to ciebie nazywaliśmy Kurogniotem. Serwus, Kurogniot!

— Wybacz, mój drogi, ale Kurogniotem całe życie był Witek Kucharski!

— Tak? Możliwe. Wiesz, że Witek zginął podczas wojny? Szkoda faceta, co?

— Pierwszy raz słyszę. Przed tygodniem spotkałem Witka w Szczecinie. Nic mi nie mówił o swojej śmierci. Napisz do niego.

— A ja wiem od Huzarka, że Kurogniot zginął. Przypominasz sobie Huzarka? Nigdy nie kłamał bez wyraźnej potrzeby.

— Huzarek, Huzarek...? Czekaj, blondyn, wysoki?

— I syn starego Huzarka? O, nie, bracie, Huzarek jest mały i czarny. Jak Huzarki Huzarkami, żaden z huzarami nie miał nic wspólnego. Chodź, pogadamy, blisko stąd dają zupełnie niezłą kawę. Spieszę się bardzo, wiesz te konferencje, ale kwadransik mogę urwać. W tym roku pewnie obejdę się bez urlopu. Nie ma mnie kto zastąpić! A chodzę piechotą... No, co takiego? Noga ci ścierpła?

— Mam tu interes. Sprawa pilna, nie chciałbym jej odkładać do jutra.

— Tutaj? Aha, naturalnie do Szypuły!

— Zgadłeś.

— Nie sztuka, wszyscy chodzą do Szypuły. Bardzo uczynny, nigdy mi jeszcze nie odmówił. Przecież to nasz stary kumpel. Co, Szypuły nie pamiętasz? Dajże spokój! A kto ufarbował sobie łeb czerwonym tuszem? Tak, tak, właśnie on! Nawet teraz, gdy rozmawiam z Szypułą, to widzę czerwone kudły zamiast łysiny. Potrzebujesz posadki? Kogoś wcisnąć, kogoś popchnąć?

— Ach, nie, rzecz zupełnie z innej beczki. Drobiazg.

— Tym lepiej, bo Szypuły nie ma. Mówią, że na uropie, ale mnie się zdaje, że on tu nie wróci...

— Ktoś być musi, następca, zastępca...

— Człowieku, co załatwisz w biurze, które paliło się dwa dni temu? Nie wiedziałeś? Mówiłem: z nieba spadł! Chodźmy stąd, bo nas słońce ugotuje na twardo. O Szypule opowiem po drodze.

Koledzy zawrócili w kierunku najbliższej przecznicy.

— Przypomniałeś mi szkolne lata — powiedział Stefan zatrzymując się koło wątłego drzewka. — Pamiętam, „hokejówki“ były wtedy

w modzie. Nosiło się je na ramieniu związawszy białe sznurowadła. Tędy wracałem ze ślizgawki, zawsze mocno spóźniony, na kolację. A tu, gdzie stoimy, była brama. Nad nią latarka z numerem, różniąca się od innych zielonkawym światłem. Większość warszawskich domów miała numery niebieskie. Białe latarki z ciemnymi cyframi wprowadzono znacznie później. Prawie co wieczór w pobliżu bramy spotykałem blondynkę z czarnym pudlem na smyczy. Elegancka kobieta zachęcała mnie niezmiennym zwrotem: „A może kawaler pośliźnie się u mnie?" Pudel przyjaźnie merdał ogonem... Dopadałem domu cały w potach. Matka wmuszała aspirynę, przekonana, że zaziębiłem się na lodzie.

— Z pamięcią nie jest źle u ciebie. Były zielone numery, chodziły blondyny z pudlami... No, cóż dalej?

— Właściwie nic. Dopiero zbliżająca się wiosna wyprowadziła blondynkę z równowagi. „Ślizgaj się, ślizgaj! Zanim do rozumu dojdziesz, zostanę babką. Użyjesz wtedy jak s o b a k a w studni!" — krzyknęła pewnego wieczora starając się przemówić mi do rozsądku... Tak, tak, to działo się tu... Chodźmy, nie ma potrzeby dłużej stać na słońcu. Mów o Szypule.

— Dziwna rzecz, na Szypułę nikt nie zwracał uwagi, choć był to dryblas nad wiek wyrośnięty i umiał przekrzyczeć motocykl bez tłumika. Dopiero gdy umalował głowę, zaczęto o nim gadać. Przypominam dawne dzieje, bo nawet farbowane włosy Szypuła wykorzystał jak należy. Zacznijmy jednak od początku.

Zaraz po wojnie znalazł się Szypuła w prowincjonalnym miasteczku. Poniuchał i zrozumiał, że trzeba ustosunkować się jakoś. Wyjechał więc z miasteczka do miasta i tam, szukając odpowiedniej posady, spotkał znajomego. Przypadek w życiu rzecz ważna, tu nie odegrał prawie żadnej roli. Szypuła łatwo dogadywał się z ludźmi. W trakcie rozmowy okazało się, że znajomy jest kierownikiem skromnego urzędu i ma poważne zmartwienie, na które nie znajduje lekarstwa. Przeniesiono na emeryturę naczelnika jednego z wydziałów. Prostą sprawę pogmatwał upór. Zwolniony naczelnik po staremu zjawiał się w urzędzie, siadał za biurkiem i kładł pasjanse, bo akt mu już nie dawano. Równie chętnie stawiał kabałę. W owym czasie wielu interesowało się przyszłością. „Nie wpuścić do budynku? Wezwać milicję? Czekać? I tak źle, i tak niedobrze. Człowiek starszy, lubiany, nie wypada traktować go podle. Sam nie wiem, co robić" — żalił się kierownik urzędu. „Zamurować drzwi" — poradził Szypuła.

W sobotę przyszli murarze, zrobili swoje, a w poniedziałek stary na-

czelnik mało nie zwariował. Zamiast drzwi do gabinetu zobaczył gładką ścianę. Dotknął muru, rozejrzał się i chyłkiem wybiegł na ulicę. Znikł. Podobno przeniósł się do innego miasta i tam u znachora leczył się na nerwy.

Szypuła stał się sławny. Zaproponowano mu dobrą posadę. Przyjął. Po miesiącu zajął miejsce szefa. Wkrótce całe miasto wiedziało, że dyrektorem został „ten Szypuła, co to już w gimnazjum malował na czerwono włosy z okazji pierwszego maja". Nowy dyrektor od razu podniósł powagę urzędu. Zażądał kredytów na budowę pieca do spalania tajnych akt. Nic tajnego w biurze nigdy nie było, ale Szypuła domagał się tak energicznie, że fundusze przyznano. Oczywiście nikt o podobnym piecu nie słyszał, więc skończyło się na kupnie wanienki do prania. W niej palono stare szpargały. Popiół wrzucano do ubikacji i komisyjnie spuszczano wodę. Za resztę pieniędzy Szypuła odnowił gabinet i pomalował korytarz na olejno.

Wtedy wynikła bardzo interesująca sprawa. Jeden z interesantów umazał sobie farbą rękaw. Marynarkę oddał do pralni, a rachunek posłał Szypule prosząc o zwrot kosztów. Ale Szypuła nie w ciemię bity. Wystarał się o etat radcy prawnego dla upatrzonego zawczasu człowieka. Radca udowodnił, że w korytarzu wisiała kartka z napisem „Świeżo malowane!" Sąd skargę oddalił, właściciel marynarki sam zapłacił za pranie, a Szypuła zasłynął jako jurysta. Chwalono go coraz głośniej.

Pomimo wanienki i komisyjnego spuszczania wody, papierów wciąż przybywało. Szafa trzeszczała pod naporem akt. Doszło do tego, że otwierała się sama. Kolorowe teczki leciały z hukiem na odciski kancelistów. Interesanci rzucali się do ucieczki, myśląc, że wybuchła bomba. „Szafa nas ośmiesza" — powiedział Szypuła i rozpoczął kampanię o drugą szafę. Pismo słał za pismem, interweniował osobiście, inspirował artykuły w miejscowej prasie. Zyskał tyle, że przeniesiono go na wyższe stanowisko w Zarządzie Okręgowym, bo „kto jak kto, ale Szypuła zna potrzeby terenu".

Tak więc sprawa szafy dostała się w ręce Szypuły. Jakież było zdumienie, gdy szafę załatwił odmownie. Mało tego, wydał jednocześnie pouczenie ostrzegające przed lekkomyślnym trwonieniem publicznego grosza. „Przy Szypule nie zalęgnie się kumoterstwo" — powtarzano wokół w najlepszej wierze. Szypuła uśmiechał się. Nie gadał. Robił swoje i robił dobrze. Krok za krokiem zbliżał się do Warszawy. Nie on pchał się w górę, lecz jego ciągnęli. Talent, jak Boga kocham, talent.

Jeśli Szypuła asekurował kogoś w tej wspinaczce, to chyba tylko

radcę prawnego Huzarka. Ale Huzarek od sporu o marynarkę cieszył się opinią dobrze umeblowanej głowy. Nadto zasługiwał na pomoc z racji rodzinnych obowiązków: miał na utrzymaniu zacności rozwódkę. No, i był bratem żony Szypuły, co dodaję od siebie, bo Szypuła o rodzinie mówił bardzo rzadko.

„Centrala ma swoje prawa. W innej pracuje się skali. Bogatszy portfel zamówień. Szerszy wachlarz zainteresowań. Czego nie dotkniesz, to dźwignia lub transmisja" — powiedział Szypuła usprawiedliwiając przed znajomymi chroniczny brak czasu. Nie przesadził wiele. Zajeździł ze trzy samochody, wyłysiał i głos nadwyrężył. Grzmiał po konferencjach jak dalekonośne działo. Aż ludzie oglądali się na ulicy: „Burza idzie albo znów coś wysadzają" — mówili przyśpieszając kroku.

Na nowym miejscu zastosował Szypuła wypróbowane w terenie chwyty. Postawił strażników przy drzwiach. Wprowadził przepustki. Powołał komisję, która w krótkim czasie wymyśliła mnóstwo druków, ankiet i formularzy nie znanych w żadnej instytucji. Jednocześnie działała inna komisja. Co pierwsza zaleciła, druga podała w wątpliwość, zmniejszała format druków, skreślała rubryki, słowem zwalczała papieromanię. W ten sposób skromny Centralny Zarząd rozrastał się, pęczniał i jak balon unosił Szypułę coraz wyżej. „Obwarzanek jest tak samo ważny jak zgniatacz stali, ale tę ważność trzeba ludziom podsunąć pod nos. Właśnie to robię..." — żartował często Szypuła. Nic nie zapowiadało katastrofy. Nieszczęście zwykle uderza znienacka.

Wybuchł pożar. Zawiadomiono straż ogniową. Urzędnicy pobiegli na wyznaczone stanowiska. Kobiety zgromadziły się koło windy, bo zgodnie z instrukcją miały wynosić cenniejsze akta i biurowe maszyny. W parę minut po alarmie zawyła syrena. Strażacy do bramy, lecz brama zamknięta. A pali się od dziedzińca. Dym wali przez okna, słychać krzyki „wody"!

— Otwieraj bramę! — wołają strażacy.

— Dawajcie, obywatele, legitymacje! Wystawimy wam zaraz przepustkę zbiorową! Bez przepustki nie da rady! Prędzej dokumenciki, bo tam się pali jak cholera! — odpowiadają strażnicy przy bramie.

— Otwierasz czy nie?!!!

— Posłałem już człowieka po kierownika biura przepustek! — wrzeszczy zza bramy starszy strażnik. Inni pobiegli szukać kierownika. — Dawajcie dowody, załatwimy was bez kolejki!

Krzyknęli tak parę razy — strażacy o wjazd na dziedziniec, a strażnik o przepustki. Wtedy komendant straży ogniowej zrozumiał, że słowem nic się nie zdziała. Kazał kierowcy cofnąć wóz i z całej siły stuk-

nąć zderzakiem w bramę. Kuta brama wyleciała z zawiasów, samochód wjechał na dziedziniec. Podłączono węże, strażnicy zaczęli lokalizować. Ugasili ogień, zanim przyjechał Szypuła wywołany przez sekretarkę z ważnej konferencji.

Paliło się onegdaj. Wczoraj Szypuła poszedł na urlop. Pośliznął się na głupstwie. Głupi pożar wykończył człowieka.

— A cóż Szypuła na to? — zapytał milczący do tej pory Stefan.

— Nie wiem. Dzwoniłem do Huzarka. „Szypuła? Ach, ten stary dureń, słyszałem, słyszałem. Na pysk, na mordę, kopniakiem... Najwyższy był czas" — tak mi odpowiedział, więc postanowiłem czekać. Może Szypuła znów coś wymyśli, przypomni się, zwróci na siebie uwagę. Wtedy złożę mu wizytę.

— Włosów farbować już nie będzie.

— Dlaczego?

— No, bo łysy.

— Doskonale! Tylko w marmurze ryć! Słuchaj, powiem ci szczerze, odbiłeś się od starej paczki. Nie udawaj, po minie widzę, że nieszczęście kolegi nic ciebie nie obchodzi. Masz Szypułę gdzieś.

— O, nie. Nie mógłbym chodzić, gdybym byle kogo pchał sobie do tyłka.

— Dobrze, bardzo dobrze! — kolega roześmiał się, ale już mniej szczerze.

Przy drzwiach kawiarni koledzy rozstali się. Stefan, przypomniawszy sobie jakąś pilną sprawę, pożegnał urażonego kolegę. Oddaliwszy się mruknął:

— Z takim najgorzej, ściska, całuje, gada po imieniu, a ja, żeby mnie zabił, nie wiem co za jeden. Z naszej klasy, to pewne...

W sprawie moralności

Sto kilometrów za miastem, wśród krzaków nad rzeką leżała Zofka Kurenda na kraciastym pledzie. Zasłonięta ze wszystkich stron, bez obaw oddawała się słońcu. Do zabudowań daleko, a wokoło cisza. Czasem wóz jakiś zabrzęczy w oddali i wiatr przyniesie niedzielne pokrzykiwania, lecz świergot ptaków baraszkujących w zaroślach zaraz bierze górę i wraca spokój, i znowu jest dobrze.

— Pewnie już czas przewrócić się na wznak — myślała Zofka — ale nie chce mi się podnieść ręki, spojrzeć na zegarek. Nie chce mi się, więc nie podniosę. Bardzo przyjemne uczucie nie robić tego, na co się nie

ma ochoty. Gdybym została w domu, przyszedłby Zygmunt. Przysięgając na prochy przodków opowiadałby, że w ogrodzie zoologicznym hipopotam obraził znajomą wysoko postawionej osobistości i nie wiadomo, jak sprawa potoczy się dalej. Albo że do białych niedźwiedzi ludzie stoją w ogonku, a niedźwiedzie zachowują się opryskliwie. Albo że wykupiono już książki o biegunie, lecz tylko o północnym, bo czytelnicy szukają w lekturze ochłody, a południowy przypomina o panującym w mieście upale. Że rano zabrakło napojów i prasa krytykuje czynniki odpowiedzialne za piwo, lemoniadę, kwas, z ostrością przypominającą zimowe ataki na dozorców nie sprzątających na czas śniegu. Że w cukierniach zamiast lodów przeważnie remanent, że tylko w lokalach kategorii „extra" można otrzymać coś zimnego, to znaczy wódkę w kubełku od szampana.

Zofka myśli. Myśli, niestety, są błahe, aż wstyd przyznać się do nich, choć Zofka leży sama na pledzie w szkocką kratę. Myśleć trzeba, bo jeśli sen zmorzy, nieszczęście gotowe: bąble albo porażenie.

O mężu Zofka pamięta, ale na opiekę nie liczy. Choćby się w krzakach wysmażyła na skwarek, on nie odejdzie znad wody. Ledwo przyjechali, zgasił fajkę i objuczywszy się ekwipunkiem poszedł na upatrzone miejsce. Skradał się wykorzystując najmniejszą zasłonę, gdyż ryby są czujne. Zobaczywszy wędkarza bezpowrotnie czmychają na głębię i póty stronią od brzegu, aż całkiem zniechęcą natręta. Wiadomo również, że lato nie sprzyja rybakom. W wodzie jest dosyć pożywienia, więc ryba kręci nosem i podejrzliwie traktuje przynętę. Mimo pory roku łowisko przy zwalonej wierzbie odpowiada wymaganiom prawdziwego znawcy. Dno piaszczyste, brzeg zarośnięty, głębokość w sam raz i co ważniejsze, ryby widać. Wydaje się, że tylko sięgnąć ręką... Na granicy nurtu i spokojnej wody pojawia się często wyraźna smuga. Słychać gwałtowne uderzenia ogonem. Bolenie głuszą drobnicę i żerując podchodzą tak blisko, że można dojrzeć czerwonawe płetwy...

Nic więc dziwnego, że mąż Zofki sterczy przy wierzbie i z podniecenia gryzie wargi. Próbował szczęścia z brązową muszką, a teraz zakłada nową przynętę. Na haczyku sztuczny konik polny. Wokół zapach lawendy. Kto parał się wędką, wie doskonale, że boleń przepada za lawendą, choć niektórzy rybacy do dziś upierają się przy anyżku.

Czas mija. Bolenie tłuką to dalej, to znów bliżej. Poza tym nic nie mąci ciszy po obu stronach rzeki. Zofka przemogła wreszcie rozleniwienie i przewróciwszy się na wznak, ręce splotła nad głową. Sen coraz mocniej zaciskał powieki.

— Zygmunt to plotkarz. Mówi, że Hania ma kozie nogi i co rano biust rozczesuje grzebieniem. Gotów to samo opowiadać o mnie...! Jeszcze gorszym świntuchem jest mąż Hani. Wymyślił współzawodnictwo w trzech pionach! Skończona bzdura. Nikt o tym nie myśli inaczej, ale nikt nie protestuje głośno, chociaż każdy szepcze. I to jakie rzeczy...! Moralność zachrypniętych! Obrzydliwe!

Słońce łaskocze skórę i jakby przepraszając za kwietniowe przymrozki i paskudny czerwiec, dobiera się tak przymilnie, że Zofka rozpogodziła się w mgnieniu oka. Zmęczone upałem myśli ustąpiły miejsca przyjemnym obrazom.

— Było, nie było, figurę mam jeszcze dobrą...

Mąż łowił ryby.

Zofka nie zmieniając pozycji prażyła się w krzakach. Aż nagle zawarczał samochód. Od szosy jechał ciężki wóz bucząc silnikiem na byle jak brukowanej drodze. Warkot wkrótce ustał. Samochód zatrzymał się w górze rzeki. Zofka posłyszała gwar dziecinnych głosów.

— Półkolonie z miasta. Pójdą do lasu.

Dzieci odzywały się coraz bliżej.

— Proszę pani, Maciek pcha mnie w dziurę! Proszę pani...!

— Proszę pani, ona schowała się za drzewo!

Pani odpowiadała bez śladu rozdrażnienia:

— Dzieci, weźcie się za ręce! Dzieci, proszę iść parami!

Ciekawskich Zofka nie bała się nigdy, zresztą była pewna, że wycieczka zatrzyma się dopiero w lesie. Chcąc zaś z drogi zobaczyć polankę, nawet dorosły musiałby wejść na drzewo, cóż mówić o dziecku! Jak przewidywała, głosy zaczęły cichnąć, lecz jednocześnie ktoś wlazł w krzaki i depcząc gałęzie przedzierał się do rzeki. Chwilę szeleściły liście. Usłyszawszy mocno niepokojące dźwięki, Zofka otworzyła oczy i uniosła głowę. Na lewym udzie zobaczyła podłużny cień. „No, ptak to z pewnością nie jest...!“ Chciała krzyknąć, lecz w ostatniej chwili przypomniała sobie, że nic tak nie płoszy boleni jak krzyki w pobliżu łowiska. Wołanie uwięzło w gardle i Zofka bez słowa zerwała się na nogi.

Przed nią stał rosły dryblas w czarnych bawełnianych spodenkach, jakich używają dotychczas niektóre zrzeszenia sportowe. Granatowa czapka z guzikiem, tak zwana „durniówka“, dopełniała stroju. Nieznajomy chrząknął i podrapał się w łydkę. Zofka zerwała liść i nerwowo gniotła go w dłoni. Sytuacja stawała się kłopotliwa.

— Ja w sprawie moralności... — przemówił obcy. Po chwili namysłu dodał — i wstydu.

Zofka przełknęła ślinę. Rzucająca się w oczy obojętność nieznajomego drażniła ją bardziej niż wrogi ton. Cisnęła zmięty liść, podparła się pod boki, wybuchnęła złością:

— Proszę ciszej! Nie życzę sobie...!

— Nie o ciszę idzie, ale o to, czego nawet ślepy domaca się bez trudu. Ja na takie mam od dawna oko. Przede mną żadne paskudztwo nie schowa się w krzaki. Z drzewa patrzę! A teraz o wstydzie. Może zdarzyć się, że trzeba z drogi zejść na bok, bo człowieka przyparło i nie da rady iść dalej.

— Człowieka...? — drwiąco podchwyciła Zofka, dając do zrozumienia, że obrońcę obyczajów uważa za skończonego bydlaka. Co dalej, zobaczy się.

— Dorosły popatrzy, splunie albo doniesie milicji — mówił nieznajomy puszczając mimo uszu złośliwe docinki — gorsza sprawa z dzieckiem. Posłali je — ojciec, matka — na świeże powietrze. Pytają potem, a jak tam nad rzeką ci było? Dzieciak w płacz, bo nawet nie potrafi nazwać wszystkiego, co widział. Bywa, że ojciec dołoży paskiem, myśląc, że szkrab z głupoty zmarnował cały wyjazd. Ani w głowie ojcu, że łoją dzieciaka za cudzy bezwstyd.

— Świnia pan jesteś! — Zofka zsiniała pod opalenizną. Straciwszy panowanie nad nerwami tupała raz po raz bosą nogą.

Nieznajomy odwrócił się i zawołał w głąb krzaków:

— Chodźcie, szczeniaki, bliżej. Nie bójcie się, ja trzymam gałęzie.

Na wydeptanej przez nieznajomego ścieżce ukazały się potargane czupryny chłopców, a za nimi kolorowe kokardy dziewczynek. Dzieci patrzyły zaokrąglonymi z ciekawości oczami. Na polankę nie wchodziły. Bały się obcego w granatowej czapce. Za dziećmi nadbiegła przedszkolanka i stanęła jak wryta zapominając zamknąć usta.

— Och! — krzyknęła Zofka. Kucnęła zasłaniając twarz.

— Robi kupkę — powiedział kędzierzawy chłopiec, który odważnie wysunął się naprzód.

Dziewczynka z czerwoną kokardą rozpłakała się głośno. Przedszkolanka rzuciła się uspokajać przestraszone dziecko.

— Nie bój się, to nie Baba Jaga, to pani, to naprawdę pani... — powtarzała przyciskając jasnowłosą główkę do żorżetowej spódnicy.

Nieznajomy wyjął z kieszeni czerwone szkiełko i podarował dziewczynce mówiąc:

— Masz, zatkaj się.

Dwaj chłopcy, zobaczywszy pięknie połyskujące szkiełko, zaczęli płakać na wyścigi, ale pan nie dał im nic.

— Cicho! — krzyknął. Potem przemówił. — Napatrzcie się tak, żeby wam starczyło do grobowej dechy. Na nią gap się, nie na mnie! Możecie wracać. Bawcie się grzecznie. Tej tutaj nie naśladować, bo rozpusta jak zaraza, jeden kichnie, a drugi już chory.

Na zakończenie dorzucił kilka dosadnych określeń, które przedszkolanka starannie tłumiła wołaniem, by dzieci czym prędzej wracały na drogę. Gdy dzieci odeszły, Zofka złapała kamień i cisnęła w obrońcę obyczajów.

— Świnio! Podglądaczu! Ryju! — wrzeszczała wywijając kąpielowym ręcznikiem.

Nieznajomy poprawił czapkę i oddalił się z triumfującym uśmiechem. Zofka narzuciła pled na ramiona i przez krzaki popędziła do męża.

— Słuchaj...! — zaczęła, ale zanim rozkrzyczała się na dobre, mąż syknął ostrzegawczo.

Ogromna sztuka zmierzała wprost na przynętę. „Na pewno ma ze trzy kilo“ — zdążyła pomyśleć Zofka i w tej samej chwili boleń rzucił się w bok. Zdawało się, że natrafiwszy pod wodą na niewidzialną przeszkodę, odbił się od niej jak piłka od ściany i zniknął w głębinie.

— Oczywiście... Nie wróci tu więcej. Ryba nie cierpi hałasu — odezwał się mąż.

Zofka usiadła. Objęła podrapane kolana i przez łzy oglądała zmarnowane uda. Bieg przez zarośla pozostawił piekące pręgi. Pled zsunął się z ramion. Mąż zacisnął kciuk i nie spuszczał oczu z rzeki. Wielka sztuka krążyła daleko od brzegu.

— Miał co najmniej cztery kilo — szepnął mąż tonem wyrzutu. — No, poczekajmy jeszcze...

Tymczasem powyżej łowiska wybuchła wrzawa, jakby ktoś worek rozwiązał z krzykiem. Rozbawione towarzystwo darło się w niebogłosy witając wracającego kompana.

— Gdzieś był, jak cię nie było?!

— Do pełna! Do pełna! Niech dogania!

— Chorych pytają! Lej mu jeszcze!

— Na świeżym powietrzu wszystko idzie na zdrowie!

— Hura! W górę Kostka!

— Świnia, nie Kostek — westchnęła Zofka.

W chwilę później nadpłynęła butelka z czerwoną kartką. Okrzyki zmieszały się z głośnymi trzaskami. Hałas potęgowany lustrem wody roznosił się na okolicę. Obok wierzby przeleciała butelka od piwa i dwie po wiśniówce.

Trzaski rozlegały się raz po raz. Wtórował im piskliwy śmiech kobiety.

Mąż Zofki zabrał się do zwijania sprzętu. Dla niego dzień był już skończony. Ryby wymiotło. Bolenie odpłynęły i nie należało spodziewać się ich powrotu.

Zofka ubrała się i z pośpiechem doprowadziła twarz do porządku.

— Nic tu po tobie — mruczał mąż odpychając wędziskiem butelkę, która dostawszy się na wsteczny nurt zalazła aż pod wierzbę — ani ja, ani ryby nie lubimy miętowego likieru. Swoją drogą bardzo dziwna sprawa. Nie można z domu ruszyć się na krok. Wszędzie twoi znajomi! No, chociażby ten Kostek... — dodał uprzedzając pytanie.

— Czy ty nie przesadzasz? — odpowiedziała Zofka zatrzaskując puderniczkę. — Może pójdziemy wreszcie?

Poszli w stronę drogi. W cieniu drzew czekał samochodzik niemodny i mały. Spotyka się ten typ najczęściej w naiwnych żartach z życia automobilistów, ale właścicielom służy on wiernie. Szklanka benzyny, naparstek oliwy, do opony wystarczy za przeproszeniem kichnąć — i już można jechać.

— A gdzie podziało się światło stopowe? — spytał przeciągle mąż i spojrzał na Zofkę.

Ruszyła ramionami.

— Ktoś ukradł. Zresztą czy ja wiem? Może zostało w domu.

— No, no... Nie spodziewałem się. Siadajmy. Niedługo żyrandol zabiorą z domu na pamiątkę.

Milczeli aż do mostu.

— Czekaj, coś słychać.

Wysiedli. Mąż pochylił głowę i ucho osłonił dłonią.

— Zdaje się, że tłucze... Nie martw się, Zofka. W następną niedzielę przywieziemy t a k i e g o bolenia! Tylko nie biegaj mi z kocem po brzegu... O, znowu...!

Niestety, to po raz drugi rozbiła się z trzaskiem celnie rzucona butelka. Ochrypłe wiwaty huknęły wzdłuż rzeki. Kompania Kostka bawiła się w najlepsze.

— Jedźmy stąd, do cholery! — wykrzyknął mąż.

Zofka zgodziła się chętnie. Z ulgą pomyślała o domu.

Samochodzik przejechał most i piękną szosą pomknął do miasta. Niepozorny i zakurzony, nikogo nie kłuł w oczy.

Stanisław Zieliński

LOUIS ARAGON *Przełożyła* WISŁAWA SZYMBORSKA

WIGILIJNE RÓŻE

Kiedy byliśmy szklanką wywróconą
Przez grad odartym z kwiatów drzewem wiśni
Chlebem pękniętym zagonem pod broną
Gdy jak topielcy Paryż mijaliśmy

Kiedy byliśmy splądrowanym spichrzem
Płaczem wśród tłumu śpiewem przytłumionym
Ramą okienną miotaną na wichrze
Kiedy byliśmy koniem powalonym

Kiedy byliśmy obcy w swoim kraju
Gdy żebraliśmy po drogach ojczystych
Haniebnie nagie ręce wyciągając
Po blask nadziei daleki i mglisty

To wówczas, wówczas ci którzy powstali
Chociażby polec od razu im przyszło
Wśród pełnej zimy wiosnę zwiastowali
A ich spojrzenie jak sztylet zabłysło

Wigilia zorze tajemne Wigilii
Wam przywróciły ludzie małej wiary
Miłość żebyście marli albo żyli
W przyszłości która czas odnowi stary

Czy piękne wiosny niepomne już klęski
Będą tę śmiałość miały co ów grudzień
Czy zapomnicie o róż woni ciężkiej
Kiedy pod blaskiem gwiazd czuwali ludzie

Czy światło słońca nie zaćmi wam gwiazdy
Czy przetrwa kresu nocnego wspomnienie
A kiedy wicher pchnie żagle do jazdy
Czy przypomnicie sobie Ifigenię

Zapłacz purpurą na rzęsach stokrotek
Niech się zaperli krwawa rosa potu
Czy nieobecnym ujrzycie to wzrokiem
Czy zapomnicie jak wznosił się topór

Niedługo trwa przelanej krwi milczenie
Czy zapomnicie skąd przyszło winobranie
I grona warg co spadły tu na ziemię
I gorzki smak co w winie pozostanie.

przełożyła **Wisława Szymborska**

KRZYŻOWCY

Królowo zalotników ciebie zmienna pani
Szlachetni desperaci śnili na pustyni
Na wyprawach krzyżowych ginąc w twoje imię
Eleonoro Eleonoro z Akwitanii

Obmyślała dla serca co z cnoty szalało
Najróżniejsze udręki zwyczajów pałacu
I ekskomunikować było chyba za co
Pośród ucieczki paziów bladą i zsiniałą

Lecz baroni wielbiący ją i trubadurzy
Kiedy Piotr Eremita straceńców powiedzie
Nie zapomną królowej wyklętej Niedźwiedzie
Lwy i charty i hufiec jej rycerski służy

Nie zapomną już dreszczu w dąbrowach wspaniałych
Gdy Piotr kazał w romańskim mieście pośród kniej
Vézelay Vézelay Vézelay Vézelay
I jego ręce dźwigać łańcuch się zdawały

Grób święty jeszcze niczym nie był dla nich wierzę
Gdy z warg przejrzystych słowa słyszeli w tej chwili
Dowolnie z czymś straszliwie świeckim kojarzyli
Zakochani rycerze rycerze rycerze

Jeśli o Ziemi Świętej który z nich posłyszał
Dlatego fanatycznym okrzykom wtórował
Że w deszczu pocałunków topił czyste słowa
A jej obraz daleki jawił mu się w ciszy

Zmierzch kładł na strój kapłana cienie szachownicy
Powtarzało bluźniercze echo pokochałem
Gdy padło z kazalnicy słowo Jeruzalem
A oczy mu jaśniały jak lot gołębicy

Później po tych przygodach co godne wariatów
O czym waszym zwyczajem zmilczeć chcę zupełnie
Bo serce moje inną klęską dziś przepełnię
Której już nie przekreśli żadne deleatur

Później kiedy po latach wygnana królowa
Rzuciła pałac Francję miłosne zaklęcia
Dni które przeminęły dobyli z pamięci
I namiętnych litanii zapomniane słowa

Odkryli sens morału w słowach które drwiny
Budziły jak i mnisia szata biało-czarna
Krzyż dla nich swojej treści utajonej nabrał
Grzybek mogli Chrystusa krwią nazwać bez winy

Ale dopiero w jakiejś Syrii mieli prościej
Zrozumieć co sylaby dźwięczne znaczą oraz
Śmiertelnie ranni pojąć że Eleonora
Było tobie na imię najdroższa Wolności.

przełożył **Jerzy Zagórski**

PRZECIW POEZJI CZYSTEJ

Krynico z głębin krynico skrzydlata
Krynico zimna jak źrenice bez miłości
Przychodzą tam powietrzem z czterech kątów świata
Bawić się w lekkiej wodzie wśród płowego światła
Byś nie pamiętał jasności

Krynico ptaków krynico obłędna
Chłodna niby śmierć niby kłamstwo i jak miody
Sprawiają szały szałwi i pachnąca mięta
Że barwa dnia i możność cierpień jest odjęta
Powietrznym wędrowcom pogody

Wróbel kos szczygieł rudzik w swojej mowie
Paw i sikorka dają tutaj koncert ptaków
Któremu przeszkadzają wielcy jeleniowie
I nad którym zazdrośnie lotni aniołowie
Czuwają z leśnego dachu

Nie widać krnąbrnej wdowy na tym niebie
Jaskółki o żałobnych skrzydłach z piersią jasną
Andromachy powietrza branki samej siebie
Odmowy ścigłej co cię odrywa w powiewie
I blaskom wód każe zgasnąć

Szymeno Cyda słodka w swym obłędzie
Czy drżysz byś w toni zimnej go nie zapomniała
W tej powietrznej żałobie którą nosisz wszędzie
O nieludzka nieludzka serce me czcić będzie
Ciebie coś mnie nie wybrała

Być zniknionemu wierną nie ma celu
Ja także jak twój wieśniak biało-czarna wdowo
Mam skrzydła Dla jaskółki w głębi asfodelów
Słowika naśladuje orzeł dźwiękiem trelów
W tę noc świetlików czerwcową

W przemiany twoje nie chcę wierzyć dłużej
Nie chcę innej rozkoszy prócz w bólu zaznanej
Jedna zielona gałąź gdziem siadł to za dużo
I nawet z łąki uciekłbym przez jedną różę
I nawet róża mnie rani

Gdziekolwiek jest zamącę wodę czystą
Jeśli mi podasz ogień zgaszę go dmuchnięciem
Jeśli mi podasz serce twe rzucę w śmietnisko
Ach niech mnie rani dzień ach niech noc będzie blisko
Do widm przed zorzy błyśnięciem

Hektor sam sprawił że jest Andromacha
Cyd biedny że Szymena Ten wielki zgiełk losu
Porównać mi do owych kuglarzy w barakach
Zlicz gdy możesz w jeziorze gwiazdy Jam opłakał
Umarłych całe niebiosy

Krynico marzeń gdzie umiera pamięć
Gdzie wyższych sfer mieszkańcy kolory rozpięli
Poezjo twoich wód zwierciadło słodko kłamie
Bajko wśród trzcin gdzie ptaki pić zlatują same
Prócz ptaka w czerni i w bieli

Gdy źródłem gardzi ptak o piersi rannej
Na jaskółkę na serce me kto stawia sidła
Niech napnie procę i wie że poluje na mnie
Ponieważ przekładając życie nad udanie
Wolałem krew od kadzidła

przełożył **Mieczysław Jastrun**

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

O poezji Aragona

Poezja Aragona pozbawiona jest jednej strony świata: nie ma w niej ziemi o umiarkowanym klimacie ze zwyczajną pogodą i elegijnym niebem, nie ma w niej letnich uczuć. Miłość i nienawiść, a raczej nienawiść i miłość — gdyż Aragon nie z pierwszej miłości, jak większość poetów, ale z pierwszej nienawiści wywiódł świat swojej poezji — sięgają tutaj wymiarów ostatecznych, nie znają ani uspokojenia, ani wyczerpania.

Aragon ma dar rozżarzania najdrobniejszych nawet namiętności do temperatury gwiazdy. Od razu, pierwszym tchnieniem. Uczucia nie dojrzewają, nie rozwijają się przechodząc przez wszystkie swoje stadia, lecz wybuchają. W liryce Aragona, mówiąc słowami polskiego poety, bije serce granatu. A takie serce nie bije bezinteresownie, nie zadowoli się doskonałością własnego wzruszenia. Potrzebuje wielkich spraw, aby im służyć, idei, aby o nie walczyć. Mało tego: potrzebuje autentycznych spraw i idei, spraw i idei rzeczywistego świata. Ta potrzeba serca, tak bardzo naturalna i powszechna, w okresie międzywojennym była skandalem nawet w świecie nadrealistów, którzy byli szczepieni i uodpornieni na pojęcie skandalu.

Urodzony w roku 1897 Aragon do poezji przyszedł jak większość jego rowieśników wprost z okopów pierwszej wojny światowej. Grupy poetyckie Dada a potem nadrealizm skupiały młodzież zbuntowaną przeciwko wszelkim normom społecznym, moralnym i estetycznym. Z poczucia beznadziejności zrodziła się potrzeba ucieczki od świata ludzkiej rzeczywistości w sferę tzw. czystego nonsensu, bezinteresownej przygody duchowej. Piekłu ziemskiemu przeciwstawiano niebo urojeń i snów, raj dla potępionych. Poszukiwano „białego", neutralnego miejsca w świadomości, gdzie życie i śmierć, piękno i brzydota przestałyby być przeciwnościami. Konstruowano po amatorsku, pół żartem, pół serio metafizykę doznań. Doprowadzano do absurdu światopoglądowego konsekwencje symbolizmu.

Jakaż była w nadrealistycznym brikolowaniu rola Aragona? Łączył go z nadrealizmem protest i bunt. Był tym, który protestował najgłośniej i buntował się najgwałtowniej. Żaden z nadrealistów tak skandalicznie jak on nie szargał świętości. Obelga, jak sam dzisiaj wyznaje, nabierała w jego ustach smaku cnoty. Był paroksyzmem nadrealizmu. Mówiono o nim, że pisze z nożem w zębach. Tak. Bo był jedynym nadrealistą, który miał autentyczne namiętności. Nadrealistyczne wynalazki, poszukiwania, nadrealistyczny raj i nadrealistyczną metafizykę zostawiał mistyfikatorom. „Jeśli piszecie ponure idiotyzmy, to są to ponure idiotyzmy. Nie ma rady" — drwił z ówczesnych przyjaciół w 1928 roku. O nadrealistycznej nadziei na znalezienie owego neutralnego miejsca w świadomości pisał nie mniej brutalnie: „Nie ma raju pod żadną postacią". Istniały dlań tylko sprawy ziemi, sprawy ludzi, sprawy w konkretnej przestrzeni i konkretnym czasie. Te jątrzył satyrą, drwiną, tych nienawidził. Bo do miłości doszedł później. Już po zerwaniu z nadrealizmem.

Nadrealistyczny okres Aragona nie jest bynajmniej sprawą wstydliwą.

Nadrealizm nie zaciążył nad rozwojem jego poezji, nie stanowił dla niej etapu, który należało przezwyciężyć. Właściwie Aragon nie miał nic wspólnego z *nad*realizmem. Uczuciem, wyobraźnią nie wzbijał się nigdy w sfery ponadrealne. A doznań swoich żadnym automatyzmem myślenia czy pisania nie kanonizował. Jego ówczesna poezja była protestem przede wszystkim przeciwko strukturze społecznej, która go uformowała i więziła. Określił to sam w 1926 roku słowami: „Zboczenie zwane nadrealizmem polega na nieumiarkowanym, namiętnym stosowaniu tego środka uśmierzającego, jakim jest obraz". W ten sposób Aragon właściwym sobie wówczas stylem inwektywnym składał wyznanie wiary. Słynne to sformułowanie było wówczas, dla Aragona także, bojowym hasłem nowej sztuki. I dzieje się, że po latach, mając za świadka całą poezję Aragona, odczytujemy je w dosłownym, obiektywnym sensie: w sensie oskarżenia. Tak, gdyż absolutyzacja obrazu poetyckiego, tego „czystego tworu umysłu" nie była nigdy dla Aragona celem. Jego namiętności, jego nieumiarkowanie były zbyt wielkie, zbyt autentyczne, by można je było uśmierzyć narkotykiem, choćby nawet działanie jego w nadrealistycznym laboratorium zwielokrotniono. Obraz poetycki — oczywiście Aragon używał go i nadużywał, tak jak go używa i nadużywa każdy poeta! Bez obrazu poetyckiego nie ma poetyckiego utworu. Ale dla Aragona obraz poetycki nie był nigdy absolutem. Służył do wyrażania idei. I nie idei — czystych tworów umysłu, ale idei „brudnych", idei „skażonych" życiem, zwyczajnych ludzkich idei. W tym się zawiera wielka indywidualność Aragona i awangardowa (bez cudzysłowu) rola jego poezji. W latach trzydziestych, w latach poezji-czystej lub poezji bezinteresownej (przygody duchowej) poezja Aragona była poezją zaangażowaną.

Od czasów symbolizmu poezja francuska z każdą nową szkołą poetycką, z każdym nowym prądem awangardowym odrywała się coraz bardziej od humanistycznej gleby wzruszenia: od człowieka, od rzeczywistego świata, tej swojej przecież planety. Fetyszem stało się doznanie, wrażenie. Miarą estetyczną stała się oryginalność, nowość widzenia jako taka, bez względu na sens i wagę tego widzenia. Ogłoszono autonomiczność świata poetyckich wzruszeń. A w konsekwencji ogłoszono także największą herezję ludzkiego ducha: odrębność poetyckiej mowy, jako że niezwykłe doznania wymagają niezwykłych środków wyrażania, nie-zwykłego, poetyckiego języka.

Na fali nadrealistycznego buntu Aragon wtargnął w ten świat oderwanych pojęć. Jak niegdyś na fali romantyzmu Wiktor Hugo wtargnął w skostnienie pseudoklasycyzmu, przeciwstawił mu żywe ludzkie namiętności, tak Aragon autonomii poetyckiego przeżycia przeciwstawił ludzką prawdę i palące sprawy ludzkiego świata. Nadrealistyczny bunt napełnił po prostu społeczną, polityczną treścią. Po raz pierwszy od Chłosty i Straszliwego roku Wiktora Hugo zadźwięczały w poezji francuskiej „struny ze spiżu". Do poezji „czystej" wtargnęły „brudne" namiętności. Bo Aragon po prostu, w skali człowieka, nienawidził. Nienawidził konsekwentnie. Burżuja, bankiera, mieszczucha. Symboliści także nie znosili mieszczuchów i nie kryli tego uczucia. Była to jednak niechęć estetyczna, płynęła z poczucia własnej wyjątkowości. Aragon nienawidził go — nie od razu świadomie — z pobudek klasowych. Jego poezja niemal od urodzenia zaangażowana jest politycznie.

Nienawiść doprowadziła poezję Aragona do miłości. Wyobraźnia logiczna, racjonalistyczna nie mogła wiecznie trwać na pozycjach anarchicznego buntu. Aragon ujrzał perspektywy rewolucji. Pojął polityczny sens nienawiści burżuja: sens walki o wyzwolenie człowieka, o szczęście ludu. W latach 1931—1932 następuje zasadniczy przełom w życiu i twórczości Aragona. Bierze udział w zjeździe pisarzy radzieckich w Charkowie. Po powrocie publikuje manifest, w którym uznaje materializm dialektyczny za jedyną filozofię rewolucyjną. Po następnym pobycie w Związku Radzieckim publikuje poemat ku czci rewolucji i radzieckiego proletariatu: Czerwony front. Zostaje oskarżony przez władze francuskie o agitację wywrotową, Rozpoczyna konsekwentną, niewzruszoną drogę rewolucyjną, która trwa po dziś dzień. Zrywa nici wiążące go z nadrealistami. Staje się bojownikiem o wyzwolenie człowieka, o przyszłość Francji w szeregach Komunistycznej Partii Francji.

Działalność Aragona nie ogranicza się do terenu wyobraźni. Działacz polityczny, organizator walki o postępową kulturę, powieściopisarz, essayista, publicysta i krytyk, Aragon jest olbrzymem współczesnej literatury francuskiej. Ale poezja, mimo że stanowi tylko fragment aktywności Aragona, wyraża go wszechstronnie i w pełni. W poezji wzrosła, dojrzała, skrystalizowała się wyobraźnia polityczna pisarza. W poezji najgwałtowniej wyraziła się jego nienawiść i jego miłość.

Od wydania Chłosty i Straszliwego roku Wiktora Hugo nie było we Francji większego wydarzenia poetyckiego niż ukazanie się Le crève coeur, Les yeux d'Elsa, La diane française, wojennych zbiorów poezji Aragona. W strofach Aragona przemówiła Francja. Jakby z grobu wstała żywa jeszcze rozpacz i o nadziei dnia jutrzejszego mówiła. Bzy i róże zjawiły się na wszystkich ustach, które do francuskiej mowy się składały. Nie było od czasów Wiktora Hugo poety, który by bardziej, pełniej, gwałtowniej wyraził swój naród niż Aragon, poeta gniewu, poeta miłości.

Jeszcze jeden paradoks Aragona. Wojenne imię poety — François la Colère — zrośnięte jest nierozerwalnie z największą, najpełniejszą miłością, jaka się we francuskiej poezji narodziła. Tak ogromnej, wszechogarniającej miłości, jaką w Les yeux d'Elsa Aragon wyśpiewał, nie zna francuska liryka.

Poezja nauczyła już nas wszystkich miłości. Wszystkich wielkich miłości. Zdawało się niemożliwością złożyć większe dowody szczęścia i niedoli serca niż te, które złożyli Ronsard, Hugo, Baudelaire, Apollinaire, Eluard. Zdawało się, że istnieją jeszcze tylko nie wypowiedziane słowa, lecz że już nie ma nie wyrażonych uczuć. Że tylko sublimacja pojęcia miłości, sublimacja w nieskończoność — poezji pozostała.

W Les yeux d'Elsa konkretna, cielesna, niewysublimowana w abstrakcję, żywa miłość do kobiety przekracza pojęciowe i uczuciowe granice znanych miłości. Urasta do rozmiarów większych niż pojemność serca. Staje się narodem całym, Francją, światem niewoli i światem wolności. Bez symboliki, żywym własnym sercem Aragon w postać Elsy, oczy Elsy, tchnienie i łzy Elsy wkłada wszystko, co jest jego bólem, rozpaczą, tęsknotą, nadzieją, co jest bólem, rozpaczą, tęsknotą, nadzieją powszechną Francji.

Poprzez tę miłość, miłość realną, istniejącą tak samo jak powszedni dzień wojny, Aragon patrzy na ojczysty krajobraz, na dzień jutrzejszy, na wschodzącą gwiazdę wolności. I kiedy mówi: „Nie ma miłości szczęśliwej", mówi o niemożliwym szczęściu osobistym, które by ogarnęło wszystkich ludzi, cały świat miłości.

Totalnej wojnie, totalnemu okrucieństwu Aragon przeciwstawił totalną miłość. W tej miłości ojczyzny Francja staje się tak samo bliska, tak samo serdecznie droga jak ukochana kobieta. Francja to nie pojęcie, za które się umiera. To najbliższa istota, o którą się walczy, dla której się żyje. Patriotyzm wojennej poezji Aragona z patetycznych wyżyn zstępuje do codziennej troski i codziennego bohaterstwa. I pomyśleć, że nikt w sposób tak pełny, jak ten poeta-komunista, nie wyraził całej Francji, ogarniając sercem poezji i „tych, którzy wierzą w niebo, i tych, którzy w niebo nie wierzą".

Wojenna liryka Aragona weszła w krew francuskiego narodu. To nie była poezja o narodzie, dla narodu. To była poezja narodu. Aragon, poeta o tak bardzo bogatej indywidualności, cały wysiłek włożył w to, by zatrzeć dystans między swoją wyobraźnią a wyobraźnią narodu. W liryce wojennej pozbył się wielu formalnych nawyków młodości. Jakby nawet zmierzał do całkowitej anonimowości. Jakby chciał stworzyć nowe *chansons de geste,* pieśni męczeństwa i bohaterstwa Francji. Dlatego właśnie poezję układał w rytmy i formy żyjące w pamięci całej Francji. Tworzy „legendy", „marsze", „ballady", „pieśni" i „piosenki", które wtórowały jak echo narodowej tradycji.

Aragon nie pragnął być źródłem, czystym źródłem nowego, nieznanego wzruszenia. Piękna to ambicja nazywać po raz pierwszy nie nazwane jeszcze sprawy. Lecz nierównie piękniejszą ambicją jest wszystkimi dostępnymi środkami wyrażać sprawy dojrzałe do płaczu i do krzyku. Z tej właśnie ambicji wyrażania bólu i nadziei narodu narodziła się poezja Aragona.

Od buntu do rewolucji, od nienawiści do miłości poezja Aragona wznosiła się konsekwentnie do najwyższej rangi sztuki, rangi poezji narodowej. Tajemnicą jej siły jest to, że nigdy, na żadnym etapie swojego rozwoju nie była bezideowa. Że zawsze, nawet błędnie lub niepełnie, ale zawsze była zaangażowana w sprawy ludzkie.

Poezja Aragona odrobiła w kulturze francuskiej olbrzymie zaległości, jakie epoka od symbolizmu do nadrealizmu w niej pozostawiła. Kanonizowanej tradycji bezwzględnej nowości, nowości terroryzującej i zawężającej rozwój poezji do kręgu jednostkowych doznań, Aragon przeciwstawił narodową tradycję literatury, która od Charles d'Orléans i Ronsarda po Wiktora Hugo uczy wrażliwości na powszechne narodowe sprawy. Wytyczył drogę nowej, odrodzonej francuskiej liryce.

Dzisiaj poezja Aragona jest niemilknącym głosem sumienia. Rozlega się daleko poza granicami francuskiej mowy. Rozlega się wszędzie, gdzie zagrożona jest godność człowieka, gdzie toczy się walka o wolność świata. Nie słabnie w niej temperatura namiętności. Mimo długiej przebytej drogi, mimo wielu doświadczeń Aragon nie nauczył się umiarkowania. Jego poezja dzisiejsza, jak pierwsze wiersze, nie zna uspokojenia ani letnich uczuć. Bije w niej wciąż serce granatu. Taki już los poezji, kiedy jest prawdziwa.

Zbigniew Bieńkowski

ROMAN ZIMAND

Brązoburca*)

I

Boy jako historyk literatury polskiej. Należy przypuszczać, że sam Żeleński po przeczytaniu tych słów uśmiechnąłby się trochę złośliwie a trochę sceptycznie. A jednak zastanówmy się, policzmy: książka o Mickiewiczu, książka o Fredrze, recenzje dramatów Słowackiego, przedmowy do powieści Żmichowskiej, edycja jej listów... Wystarczy, chociaż nie wyszliśmy poza ramy tematu pracy magisterskiej pt. Boy o literaturze polskiej okresu romantyzmu.

A przecież jest jeszcze cały okres Młodej Polski i to nie tylko ten popularny, ze Znasz-li ten kraj: jest ze 20 recenzji różnych sztuk Wyspiańskiego, są zapomniane zupełnie recenzje o Rittnerze. Skoro już szukać — to uczciwie; a więc o Blizińskim kilka drobiazgów, ale najlepszych ze wszystkiego, co można o nim przeczytać, jest sporo o Żeromskim, jest zagubiony w tłumie ciekawy artykuł o Prusie. Można i trzeba pisać: Boy — historyk literatury polskiej.

Temat ten należy zacząć od okresu romantyzmu. Wcześniejszymi okresami literatury polskiej Boy się nie zajmował, jeśli nie liczyć kilku zupełnie przypadkowych recenzji. Tłumaczyć to należy chyba przede wszystkim — choć nie tylko — tym, że nie będąc nigdy „zawodowym" historykiem literatury dość kapryśnie i w pewnym sensie przypadkowo wybierał tematy do swoich esejów historyczno-literackich. O literaturze polskiej okresu przedmickiewiczowskiego miał Boy zresztą dość powierzchowne wyobrażenia. Zarzucał jej — a były to zarzuty wyraźnie przejęte z drugiej ręki — że jest niesamodzielna.*) Boy, szczególnie w pierwszych latach niepodległości, programowo nie doceniał społeczno-demaskatorskiej pasji polskiej komedii oświeceniowej i dość ahistorycznie zestawiając ją z wielkim dramatem romantycznym (i w ogóle ze sztuką naszego romantyzmu) uważał, że jest ona jedynie udanym naśladownictwem wzorów zachodnio-europejskich**).

Tak więc temat Boy — historyk literatury polskiej zacząć należy od romantyzmu.

Przypomnijmy raz jeszcze dla porządku „ilościową" stronę problemu. A więc: 15 recenzji sztuk Słowackiego, 5 recenzji dramatów Mickiewicza, Brązownicy, 3 przedmowy do powieści

---

* Rozdział II zarysu monografii o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim pt. O człowieku, który śmiał myśleć.

*) Por. Boy: Flirt z Melpomeną, Warszawa, 1920; str. 123.

**) A oto dwa przykłady styków Żeleńskiego z literaturą polskiego Oświecenia.

Na przełomie 1932/33 r. — na ten ślad trafiłem dzięki uprzejmości R. Kalety z wrocławskiej placówki IBL — Boy otrzymał od p. Wilanowskiej list, w którym nie znana mu wówczas korespondentka zawiadamiała go, że w zamku pod Leskiem, należącym ongi do spadkobierców Xięcia Biskupa Warmińskiego, znajduje się rękopis zawierający „skandaliczną kronikę życia" znakomitego bajkopisarza. Do rękopisu owego nie udało się jednak Żeleńskiemu dotrzeć z uwagi na trudności czynione świadomie przez ówczesnego właściciela zamku. Fakt ten, ciekawy bardzo dla uczonych zajmujących się twórczością Krasickiego, dla nas posiada znaczenie mniejsze. Należy jednak podkreślić, że sprawa owego nie odnalezionego do dziś rękopisu wyłoniła się w okresie, gdy Boy napisał znakomity swój artykuł Plotki, archiwa i rewolucje, w którym wręcz stwierdza, że na odebraniu zamków ich właścicielom nauką jedynie zyska. (Por. Wiadomości Literackie, 1932, nr 42).

Poza tym w rękopisach Ossolineum znajduje się kopia listu do Żeleńskiego zawierająca propozycję napisania przedmowy do komedii Zabłockiego dla „Biblioteki Narodowej". Kopia ta znajduje się w tece korespondencji Ludwika Bernackiego (sygn. 7054/II), datowana jest 28.III.1929 r. Czy list ten pisany był przez samego Bernackiego, trudno powiedzieć, chociaż to bardzo prawdopodobne. Jeszcze trudniej powiedzieć, czy list ten w ogóle został wysłany, czy też mamy do czynienia z projektem niezrealizowanym.

Żmichowskiej, edycja listów tejże, no i sporo „drobiazgów“, cała niezbyt szczęśliwa kampania wokół rzekomego otrucia Mickiewicza, wreszcie jedna z ostatnich w życiu Boya pozycji — przemówienie na uroczystościach mickiewiczowskich we Lwowie i artykuł o zadaniach nowej mickiewiczologii, opublikowany w „Nowych Widnokręgach“. Do tego dodać by należało wiele fragmentarycznych wypowiedzi o romantyzmie w przedmowach do przekładów Rousseau'a, Chateaubrianda, Constanta, Stendhala, Balzaka, do Pawła i Wirginii, do Panny de Maupin, do Cyganerii. Materiału tego starczyłoby na dwa kilkusetstronicowe tomy.

Historycznie układ tych wypowiedzi przedstawia się, z grubsza rzecz biorąc, następująco:

Lata 1907 — 1912 — wiersze i fragmenty wierszy w Słówkach, odnoszące się do romantyzmu.

Okres 1913 — 1919/20 (ściślej od 1916 r.) — oceny romantyzmu francuskiego zawarte w wymienionych tomach przekładów, ale posiadające walor ogólniejszy, bo przez samego autora częstokroć podnoszone do rangi sądów o romantyzmie w ogóle.

Od 1919/20 roku Boy rozpoczyna swą działalność recenzenta teatralnego i od tegoż roku zaczynają się pojawiać jego wypowiedzi o polskim dramacie romantycznym. Przeważająca większość tych recenzji ukazuje się przed wydaniem Brązowników, co pozwala nam, także i w tym wypadku, wyodrębnić okres do 1928/29 r. jako wewnętrznie, z uwagi na rozwój ideowy Boya, spoisty.

Lata 1928—1935. Pojawiają się Brązownicy, przedmowy do Żmichowskiej i wreszcie Robak cywilny i wojskowy, ostatnia przed wojną „samodzielna“ (tj. nie wywołana przymusem pisania recenzji) pozycja odnosząca się do romantyzmu.

Końcowym wreszcie okresem są lata lwowskie, w których Żeleński powraca raz jeszcze do walki z fałszywym Mickiewiczem polskiej nauki burżuazyjnej, powraca w sposób znamienny dla swojej ewolucji ideowej.

Wreszcie należy podkreślić, że od 1919/20 r. do wybuchu wojny ukazuje się szereg wznowień i „premier“ przekładowych Boya (przede wszystkim Stendhal), w których znajdujemy niemało wypowiedzi o romantyzmie.

Podany tu chronologiczny podział wypowiedzi Żeleńskiego o literaturze okresu romantyzmu nie jest czysto formalny. Odpowiada on — czego staram się w toku analizy dowieść — pewnym ogólnym tendencjom rozwoju ideowego pisarza.

II

Zainteresowania Boya dla romantyzmu polskiego w okresie Słówek skupiają się głównie wokół dwóch spraw. Z jednej strony będzie to atak na tradycjonalisyczny, ultrakatolicki wzór obyczajowy „Polki-chrześcijanki“, której wzorca konserwatywna krytyka literacka doszukiwała się w postaciach Mickiewiczowskich poematów i Fredrowskiej komedii. Boy nie zdaje sobie zresztą sprawy z tego, że atakuje tu przede wszystkim fałszywą legendę literacką, stworzoną przez badaczy typu Kallenbacha, a nie samą poezję romantyczną. Z drugiej strony Żeleński, godząc w obyczajowy kabotynizm Młodej Polski, uderza jednocześnie w przywłaszczony przez modernę gest romantyczny.

Bezpośrednio do literatury romantycznej odnoszą się w Słówkach trzy wiersze: List otwarty kobiety polskiej, Replika kobiety polskiej i Pomnikomania krakowska. W odniesieniu do romantyzmu w tych przede wszystkim piosenkach i wierszach

znajduje potwierdzenie teza Kotta, że Słówka to pierwsza książka Boya z historii literatury*).

Doszukując się jednak w Słówkach poglądów „historyczno-literackich“ (bezpieczniej na razie to określenie wziąć w cudzysłów) czynię to nie dla jakiejś szczególnej wartości, lecz przede wszystkim z uwagi na to, że analiza tych wczesnych i niedojrzałych sądów Boya o romantyzmie pozwala na pełne prześledzenie jego ideologicznej ewolucji. Od tej strony odczytanie Słówek sprawia jednak trudność, ponieważ adres satyry Boya nie zawsze jest dokładny.

Kiedy Żeleński daje nam taki obraz kobiety w polskiej poezji romantycznej:

Sto lat w lirycznej niewoli
Jęczymy: u nóg koturny,
Czoło w świętej aureoli,
Na głowie popiołów urny,

Spojrzenie czyste a tkliwe,
Na piersiach cnoty puklerze;
Sto lat czekamy cierpliwe,
Kto nas z tych strojów rozbierze**).

to musimy zdawać sobie sprawę, że ten fałszywy, ascetyczno-koturnowy wizerunek został mu zasugerowany przez konserwatywną interpretację romantyzmu i to zasugerowany tak mocno, że Boy nie protestuje tu przeciw interpretacji, lecz przeciw romantyzmowi lub ściślej mówiąc przeciw takiemu obrazowi romantyzmu, który przyjął na wiarę z książek i prelekcji Tarnowskiego czy Kallenbacha.

Żeleński przyjmuje tę ultrakatolicką sugestię za prawdę i z takiego wypaczonego romantyzmu drwi sobie na potęgę. Świadczy to o niesprecyzowanej jeszcze i mało samodzielnej pozycji, jaką zajmował w okresie „piosenkarskim“.

*) J. Kott: Przedmowa do „Słówek“, op. cit.; str. XXV.
**) Słówka, op. cit.; str. 64—65.

Innym dowodem owej niesamodzielności poety-satyryka w tych latach jest Pomnikomania krakowska. Piosenka ta bardzo dowcipnie wykpiwa nadużycia ideowe, jakie dokonywane były wówczas przez galicyjskich politykierów na postaci Mickiewicza.

Wyłazi trybun jeden z drugim,
Sztandary wietrzy na biedaku
I w przemówieniu setnie długim
Przyciąga go do swego znaku...

Charakterystyczny jest przy tym refren piosenki, w którym po raz pierwszy występuje sprawa „brązownictwa“, tj. zakłamanego, odrealnionego obrazu poety.

Wieszcz rad by umknąć, lecz, mój Boże,
Do domu zabrać się nie może,
Bo lud go polski w ziemię wrył.
Ach, czemuż to?
Spiżowy był, spiżowy był, bo spiżowy geniusz był.*)

Wiersz ten, złośliwy i dowcipny, nie pozbawiony trafnej obserwacji, jest jednak satyrą jednostronną, pomija bowiem całkowicie w doborze przykładów fałszerzy Mickiewicza najważniejszych w ówczesnym Krakowie, bo fałszerzy z obozu rządzącej konserwy. O ile dziś problem ten posiada dla nas stosunkowo niewielkie znaczenie, o tyle w latach „Balonika“ jednostronność tej satyry była znacznie bardziej aktualna, jej charakter krytyki „z prawa“ znacznie bardziej widoczny.

I niemniej warto zwrócić uwagę na jedną kwestię. W dwudziestoleciu często zarzucano Żeleńskiemu, a J. K. Dębowski (J. Krzyżanowski) powtarza to w cytowanym w I rozdziale nekrologu, że jego kampania antybrązownicza miała swe źródła w zazdrości lub też w pogoni za sławą o posmaku sensacji. To prawda, że Brązownicy mieli po-

*) Tamże; str. 276.

smak skandalu naukowego (kto był tego głównym sprawcą, to jeszcze pytanie), ale bezsprzecznym faktem jest, że krytyka Boyowska od początku, a więc od Pomnikomanii krakowskiej godzi w rzeczywiste zbijanie kapitałów politycznych na kulcie poezji romantycznej.

Czytelnik ma jednak pełne prawo zapytać: no dobrze, ale co oznaczała ta Boyowska satyra na koturnowo-katolicki romantyzm czy na „pomnikomanię"? Przecież toczyły się w ówczesnej Galicji walki polityczne, przecież Słówka powstają w latach rewolucji 1905/6 r. i późniejszej reakcji, przecież w tym czasie krytyka romantyzmu — to była krytyka rewolucji?

Rzeczywiście. Późniejszy antagonista Boya, Karol Irzykowski, w swojej książce Czyn i słowo, zawierającej artykuły z lat, w których powstawały Słówka, zajmuje właśnie pozycje reakcyjnej krytyki romantyzmu. Cała książka jest w gruncie rzeczy wielką rozprawą z rewolucją 1905 r., przy czym istotnym elementem tej reakcyjnej, w znacznej mierze prefaszystowskiej krytyki, jest atak na romantyzm, „bohaterszczyznę" — jak pisze Irzykowski — rewolucjonistów. Mylące może być to, że krytyka w Czynie i słowie odnosi się przede wszystkim do PPS, jest to jednak krytyka PPS „z prawa", z pozycji, dla których nawet „frakcja" była zbyt rewolucyjna.

„...Prototypem Okrzejów — pisze Irzykowski — mieli być Zawiszowie Czarni, Warneńczycy, Olbromscy, Cedrowie, Czarowice i Sułkowscy. Powrotna fala romantyzmu niosła w swoich nurtach stare szyszaki, proporce, skrzydła husarskie, które skrzętnie wyławiali twórcy idealizmu irrydenty na godła dla swoich żołnierzy, na akcesoria ich akcyj". *)

*) K. Irzykowski: Czyn i słowo, Lwów, 1913; str. 35.

Pozycje etyczne i filozoficzne, z których prowadzi bój Irzykowski, formułowane są przezeń z dostateczną wyrazistością.

„W umysłach polskiego ogółu słowo «bohater» jest identyczne ze słowem: asceta, męczennik. Towarzyszą mu takie skojarzenia, jak rezygnacja, stygmaty, kajdany, płacz, krew... Czy takich właśnie bohaterów potrzeba? Czy ludzie tak nieskomplikowani, prostoduszni mogą podołać budowie nowej skomplikowanej kultury? (...) Czy nie uprawiamy może bałwochwalczej czci bohaterskich gburów? (...)

Możliwy jest jednak inny typ bohaterów — pokazał go nam Nietzsche..." **)

Aby w pełni uświadomić sobie sens tych słów, trzeba wziąć pod uwagę, że były one pisane w 1908 r., kiedy „krew" i „kajdany" były nie symbolem, lecz żywą realnością barykad i etapów zesłania. Polityczny sens krytyki romantyzmu i gestu romantycznego jest u Irzykowskiego jednoznaczny, jest bezpośrednio antyproletariacki i antyrewolucyjny. W swojej teoretycznej motywacji pozycja Irzykowskiego niewiele w gruncie rzeczy różni się od argumentów, jakimi posługiwali się przeciwnicy powstania styczniowego w okresie rozkwitu pozytywistycznego lojalizmu. Piętno czasu nakłada tu nie *meritum* wywodu, lecz „gwiazda przewodnia" publicysty. Przeciwnik rewolucji w latach 80-ch ubiegłego wieku powoływałby się na Spencera, Irzykowski posługuje się Nietzschem. Ta drugorzędna różnica nie stanowiąca o istocie problemu jest jednak znamienna, potwierdza prawidłowość ewolucji myśli reakcyjnej w Polsce.

Powstaje pytanie, czy Boyowska krytyka romantyzmu ma coś wspólnego z pozycją Irzykowskiego i innych ideologów zajmujących się interesującym nas tu stosunkiem do romantyzmu. Wy-

**) Tamże; str. 27.

daje się, że nie. Boy i Irzykowski piszą o bardzo różnych sprawach: Irzykowski o rewolucji, Żeleński o interpretacji romantyzmu. Irzykowski zwraca się przeciw temu, co było w ówczesnym życiu Polski najbardziej postępowe, Boy wyśmiewa reakcyjne wypaczenie tradycji romantycznej kobiety-chrześcijanki oraz politykierskie przetargi wokół postaci Mickiewicza.

Porównuję tu pewne postawy — sądzę, że porównanie takie jest uprawnione a nawet potrzebne, mimo że z jednej strony mamy do czynienia z obszernym zbiorem essejów, aforyzmów, z krytyką literacką, z drugiej zaś jedynie z kilku satyrycznymi wierszami czy piosenkami. Ale ponieważ porównuję postawy ideowe, przeto należy podkreślić, że przeciwstawność pozycji Boya i Irzykowskiego, o której mowa, nie jest bynajmniej zasadnicza. Stanowisko Boya, podobnie jak stanowisko Irzykowskiego, jest burżuazyjne. Wyraża się to przede wszystkim w zejściu na margines zasadniczej wówczas problematyki, w jednostronnym, naiwnym niekiedy ujmowaniu atakowanej przez Żeleńskiego problematyki. Obszerniej o tym piszę w jednym z następnych rozdziałów. W każdym razie faktem jest, że ograniczony charakter krytyki Boya wynikający z pozycji, jakie w okresie powstawania zasadniczego zrębu Słówek zajmował, był niewątpliwie w tych latach o wiele bardziej rażący niż dziś.

III

Rok 1912 kończy pierwszy, wewnętrznie spoisty okres działalności Żeleńskiego, jest to okres, w którym zdobywa on pierwsze pochwały i pierwsze nagany, przede wszystkim jako satyryk. Nie zapominajmy jednak, że już pod koniec tych lat Żeleński ma za sobą pełny przekład Moliera, dwa tomy Balzaka i przekład Diderota. Przez cały następny okres swojej twórczości, do 1920/21 roku, mniej więcej do czasu, gdy na dobre zacznie pisywać recenzje teatralne, Boy jest przede wszystkim tłumaczem. Jego wiersze z lat wojny nie dorównują piosenkom pisanym dla „Zielonego Balonika", niektóre zaś, jak np. Słońce jesienne lub A kiedy przyjdziesz... są wręcz płaskie.

Wiersze pisane w tych latach pozwalają na sformułowanie jednej uwagi: jest w nich spory element romantyzmu à la Heine. I to nie dlatego, że w jednym z nich (Majową, cichą nocą) spotykamy nazwisko twórcy Buch der Lieder, lecz przede wszystkim ze względu na to, że w niektórych pojawia się pokrewna Heinemu postawa melancholijnej ironii i autoironii. *)

Bez porównania ciekawszy materiał do tematu Boy o romantyzmie zawarty jest w pisanych w tym czasie przedmowach do powstającej „Biblioteki Boya". Zacznę od bardzo dla Boya znamiennej percepcji romantycznego gestu.

„Jakim był ów człowiek — pisze on w 1920 r. w jednej z przedmów do Chateaubrianda — którego charakter skupiony w typie René'go, miał zaciążyć nad całymi pokoleniami w życiu i literaturze? Bezgraniczny egotyzm — oto zasadnicza cecha tej natury. Świat cały jest dlań jedynie wielkim zwierciadłem, które odbija jego postać, udrapowaną w malowniczej pozie w płaszcz melancholijnej «fatalności» (...) Nieuleczalny smutek, obojętność na wszystko — «na wszystko prócz religii», jak mówi — żrąca nuda, której nie może ugasić ani sława, ani miłość, ani zaszczyty, oto *leitmotiv* tego istnienia (...)" **)

Boy przez długi bardzo okres był

*) Porównanie to należy traktować *toutes proportions gardées*. Niemniej ze wspomnień Boya (Wakacje z prydumką i in.) wiemy, że Heine był jednym z pierwszych poetów, który wywarł na nim kolosalne wrażenie.

**) Przedmowa Boya do Atala Chateaubrianda, Poznań, 1920; str. XVII.

przekonany, że te właśnie i tylko te cechy są zasadniczymi wyznacznikami postawy romantycznej. Rozumowanie takie, aczkolwiek błędne, w pewnym zakresie ma jednak pokrycie w rzeczywistych cechach poetyki romantycznej. W poezji europejskiej pierwszej połowy XIX w. kanon romantyczności bardzo często sprowadzał się właśnie do jałowego egotyzmu, do pozaspołecznych dramatów duszy niezrozumianej, niezwykłej, skłonnej do obcowania z zaświatem i do pogardy dla ludzi. *). Była to jedna tylko strona zjawiska, które określamy mianem romantyzmu. Dopiero literaturoznawstwo marksistowskie potrafiło przeprowadzić zasadnicze, naukowo udokumentowane rozgraniczenie dwu nurtów w poezji i teatrze romantycznym, chociaż i tu wiele jeszcze pozostało kwestii niejasnych, czekających na wysiłek przyszłych historyków literatury.

Nic też dziwnego, że Boy nie będąc marksistą pojął romantyzm w sposób bardzo jednostronny, a co za tym idzie, nieprawdziwy. Ale błąd Żeleńskiego (raz jeszcze podkreślam, że polega on nie na stworzeniu zmyślonego obrazu romantyzmu, lecz na jednostronnym widzeniu niektórych jego rzeczywistych cech) wynikał nie tylko z tego, że nie był on marksistą. Boy chyba nie przypadkowo popadł właśnie w tego typu jednostronność, która romantyczność, gest romantyczny, romantyczną postawę utożsamiała z „wybujałym egotyzmem" typu Chateaubrianda, z aspołecznymi gestami pobyronowskich bohaterów, gestami kryjącymi pustkę duchową nie tylko postaci literackich, ale i twórców. Przyczyna tej Boyowskiej pomyłki tkwi przede wszystkim, jak sądzę, w tym, że Żeleński bardzo długo patrzył na poezję romantyczną przez pryzmat Młodej Polski.

Wiadomo że poeci i w ogóle ideolodzy Młodej Polski bardzo silnie podkreślali swój związek z poezją i postawą romantyczną. To ich interpretacja wydobywa z romantyzmu przede wszystkim mistycyzm i aspołeczną samotność wielu romantycznych bohaterów. Nurt rewolucyjny, realizm romantycznej poezji zostaje przez krytyków Młodej Polski zepchnięty na plan dalszy. Zjawisko to od anegdotycznej strony ilustruje znakomicie następująca historia opowiedziana przez Boya.

Przybyszewski, wielki entuzjasta Króla Ducha i w ogóle mistycyzmu Słowackiego, wybrał się kiedyś na przedstawienie Fantazego. Przez pierwszy akt — wspomina Żeleński, który był świadkiem tego wydarzenia — Przybyszewski, który Fantazego nie znał, wiercił się niespokojnie, wyraźnie rozczarowany. Wreszcie gdy rozczarowanie jego doszło do szczytu, szepnął: „Cholernie nie lubię tego Julka" i czmychnął z teatru nie doczekawszy końca.

Bo też rzeczywiście Słowacki, autor Nowej Dejaniry, był czymś nie do strawienia dla Młodej Polski, rozkochanej w swoistej wersji tego, co w tej genialnej sztuce zostało śmiertelnie przeszyte wielką ironią realisty. Niechęć Przybyszewskiego do Słowackiego-realisty była nie jego sprawą osobistą, lecz wynikała z zasadniczego dla całej Młodej Polski sposobu jednostronnego, a więc z gruntu fałszywego przejmowania tradycji poezji romantycznej. *)

Boy — w okresie, o którym piszę — patrzył na romantyzm przez pryzmat manifestów „Życia" krakowskiego i

*) Por. Pamiętnik Literacki, 1953; Nr 3—4. M. Janion w studium Nowatorstwo poezji krajowej wskazuje bardzo wyraźnie na podobne do wymienionych przez Żeleńskiego cechy kanonu poetyki romantycznej, na René'owskie cechy charakteru bohaterów polskiej poezji romantycznej lat 30-tych XIX wieku.

*) Por. znamienną dla tego rodzaju percepcji romantyzmu książkę jednego z czołowych krytyków Młodej Polski I. Matuszewskiego Słowacki i nowa sztuka, Lwów, 1902.

„Chimery“ *). I tak na przykład w przedmowie do Panny de Maupin, którą określa jako utwór pełnego romantyzmu, znajdujemy na początku niemal następujące porównanie (przedmowa datowana jest z 1918 r.):

„Miłą i filozoficzną rozrywką jest dziś odczytać Przedmowę (Gautierowską — RZ) do Panny de Maupin; są w niej ustępy — kreślone w r. 1834 — które można by żywcem przenieść w jakieś „antymydlarskie“ glosy współczesnej nam „Chimery“ Miriama lub „Życia“ Przybyszewskiego. Hasło sztuka dla sztuki sformułowane tutaj po raz pierwszy, rękawica rzucona przez artystów „utylitaryzmowi“, kult piękna i formy posunięty do bałwochwalstwa (...) czynią z tej sławnej Przedmowy niezmiernie ciekawy i trwały dokument literacki“. **)

Żeleński ma oczywiście rację, gdy pisze o pokrewieństwie programu artystycznego Gautiera z „Chimerą“ czy „Życiem“, znamienne jest jednak to, że w tych latach widzi on w romantyzmie niemal wyłącznie tę jego stronę: patetyczny gest, koturnowe ruchy i powiedzenia, egotyzm, aspołeczne uwielbienie czystej sztuki. Taki punkt widzenia zyskał on niewątpliwie pod wpływem młodopolskiej percepcji romantyzmu.

Inną przyczyną wywołującą taką jednostronność był zapewne fakt, że Boy stykał się z romantyzmem — w latach 1916—1927/8 — przede wszystkim na gruncie literatury francuskiej. Otóż jest faktem, że wymienione tu cechy poetyki romantycznej w literaturze francuskiej właściwe są nie tylko reakcyjnemu nurtowi romantyzmu, ale nawet wielu utworom Wiktora Hugo, które, jak np. Burgrabiowie czy Angelo, rażą swoją koturnowością. *).

O ile jednak Młoda Polska wyczuliła Żeleńskiego na pewne cechy ideologii i poetyki romantycznej, o tyle trzeba powiedzieć, że pomiędzy neoromantykami a Boyem była jedna zasadnicza różnica. Ów gest romantyczny, który oni przejmowali jako swoje dziedzictwo, dla Boya był przedmiotem krytyki. Żeleński widzi w tych latach w romantyzmie przede wszystkim to, co mu pokazała Młoda Polska, ale ma do tego stosunek negatywny.

O ile Młoda Polska wynosi ów gest na najwyższy piedestał, wynosi i fałszuje, albowiem gest poezji młodopolskiej nie jest rewolucyjnym gestem Gustawa-Konrada, lecz kontynuacją reakcyjnej strony romantyzmu, o tyle Żeleński ową pozę tropi, wszędzie ją wyśmiewa, pokazuje, że jest ona ograniczona, jeśli nie fałszywa. Bardzo wyraźnie występuje to w felietonie pisanym w 1924 r. w związku z setną rocznicą śmierci Byrona.

„...Żaden czystej krwi romantyk nie chciał być tylko pisarzem — stwierdza Boy, bez żadnej zresztą pretensji do nowego wartościowania twórczości Byrona. — Każdy z nich komponował dwa utwory, jeden piórem, drugi swoim życiem. Każdy niejako tworzył swoją le-

---

*) Z tego punktu widzenia znaczne fragmenty Słówek odnoszą się w sposób pośredni do romantyzmu. W Słówkach Żeleński bardzo często występuje przeciw kabotyńskiej pozie artystycznych lumpów, zrodzonych przez „przybyszewszczyznę“ a powołujących się na rzekomo romantyczną genealogię. Boy znakomicie wykpiwał tych niewydarzonych neoromantyków np. w Duszy poety. Słówka — to znakomita satyra obyczajowa, ukazująca ostatnie stadium rozkładu pewnej linii romantycznej tradycji.

**) Słowo wstępne Boya do Panny de Maupin Gautiera, Kraków, 1924; str. 5—6.

*) Niektóre cechy romantyzmu francuskiego rzucają się szczególnie w oczy z uwagi na następujący fakt: w Anglii między Byronem i Dickensem, tj. między rozkwitem romantyzmu a rozkwitem XIX-wiecznego realizmu krytycznego, jest 20 lat różnicy, w Polsce między Konradem Wallenrodem a Ulaną (nie mówiąc już o Prusie) tyleż samo, we Francji słynna premiera Hernanie jest późniejsza od daty powstania Czerwonego i czarnego, o tyle lat wcześniejszego od Ojca Goriot. Boya, wielkiego miłośnika Balzaka i Stendhala, musiała ta swoista „dysproporcja“ razić tym mocniej, im bardziej na fałszywe, pseudoromantyczne gesty był uczulony.

gendę. I oto legendy romantyczne zbankrutowały w znacznej mierze". *)

I na następnej stronicy:

„Integralną częścią romantyzmu był gest: otóż stosunek nasz do gestu zmienił się zasadniczo. Odruchowo robimy jego bilans, oglądamy go stereoskopicznie, w bryle." **)

Dotykamy tu owej zasadniczej między Boyem a neoromantykami różnicy. Moderniści polscy stale podkreślali, że są jedynymi i prawdziwymi spadkobiercami wielkiej literatury romantycznej. Do ich romantyzmu, do kradzionego w rzeczywistości gestu romantycznego pielgrzyma, którego pelerynę narzucił sobie młodopolski kabotyn, nie miał Żeleński za grosz zaufania. Wszystko niemal, co pisze w swych przedmowach i felietonach o geście romantycznym, w gruncie rzeczy odnosi się przede wszystkim do młodopolskiej interpretacji romantyzmu.

W tym braku zaufania do gestu, do pseudoromantycznej pozy odnajdujemy stracone złudzenia inteligenta, wychowanego przez krakowskie „Życie" i „Krytykę" lub warszawską „Chimerę". Jest to zresztą rozczarowanie nie tylko wobec poetyki pseudoromantycznej; Żeleński widział, że wiele współczesnych machinacji politycznych, a przede wszystkim wielka propaganda wojenna w latach I wojny światowej, odbywają się przy pomocy takich fałszywych gestów i patetycznych frazesów. W tym sensie stosunek jego do „gestu", do pozy podobny jest do tej rewizji założeń poetyki neoromantyzmu, jakiej w tych latach dokonywali postępowi poeci „Skamandra". Pozycja Boya i pozycja Tuwima są w tym czasie do siebie zbliżone właśnie przez ową niechęć do pozerstwa, przez zamiłowanie do „zwyczajności".

Charakterystyczny dla tego skomplikowanego stosunku Żeleńskiego do romantycznego gestu, a jednośnie dla specyficznie Boyowskiego spojrzenia na życie, jest następujący fragment z cytowanego felietonu Na marginesie stulecia Byrona:

„Weźmy jako aktualny przykład gest Cyrana w komedii Rostanda. Cyrano, ubogi kadet, poturbował aktorów i rzuca im dla odszkodowania sakiewkę z pensją przysłaną przez niebogatego ojca. Gest piękny, nieprawdaż, i on sam tak uważa. Ale co jutro?

Są tylko te alternatywy:

1. Albo Cyrano umrze z głodu, w co można wątpić.
2. Albo napisze do ojca o pieniądze.
3. Albo będzie żył miesiąc na cudzy koszt.
4. Albo pożyczy pieniędzy na słowo honoru od niezamożnych również kolegów.

W każdym z tych wypadków jeden gest piękny będzie opłacony pasmem gestów mniej pięknych, mniej zgodnych z jego charakterem. Co najmniej trzy czwarte gestów w świecie odbywa się w ten sposób. Ten społeczny bilans gestu jest w znacznej mierze zdobyczą Balzaka: i balzakowskie spojrzenie na świat zajęło miejsce spojrzenia romantycznego". *)

W cytowanym fragmencie jest rzeczą znamienną, że rewizji oceny gestu dokonuje Żeleński przy pomocy bardzo właściwej sobie metody zdrowego rozsądku. Obszerniej o jego właściwościach będzie mowa w następnych rozdziałach. Tu ograniczę się jedynie do stwierdzenia, iż opiera się ona na dwóch założeniach. Po pierwsze na uznaniu tego, iż sztuka daje nam obraz rzeczywistego świata ludzkich konfliktów, a po drugie — na sprowadzaniu tych konfliktów sztuki (ideowych i moralnych) do wymiarów świata tzw. człowieka przeciętnego, który w Boyowskim widzeniu rzeczywistości równoznaczny był z liberal-

*) Boy-Żeleński: Brewerie, Warszawa. 1926; str. 245.
**) Tamże; str. 246.

*) Tamże; str. 246—247.

nym, wykształconym inteligentem z okresu dwudziestolecia.

Z tą metodą — w odniesieniu do sądów Boya o literaturze romantycznej — będziemy mieli jeszcze do czynienia przy omawianiu niektórych recenzji teatralnych. Aby móc przejść do ich analizy, zamknijmy pokrótce partię poświęconą ogólnym sądom Boya o romantyzmie.

Wskazywałem na to, że Boyowska niechęć do pozy, do patetycznego gestu, w którym opacznie widział on główną i zasadniczą cechę literatury romantycznej, wiąże się ze stosunkiem Boya do Młodej Polski i jest jednym z wyrazów rewizji młodopolszczyzny, charakterystycznej dla znacznego odłamu postępowej poezji początku lat dwudziestych.

Sprawa ta nie wyczerpuje jednak całokształtu ówczesnych poglądów Żeleńskiego na romantyzm. Jest to jedynie najciekawsza ich część i — nawet w pomysłach — najbardziej samodzielna.

Pozostałych jego sądów na ten temat nie podobna tak określić. Znaleźć je można, jak wspomniałem, w przedmowach do przekładów Rousseau'a i Chateaubrianda oraz we wstępie do Pawła i Wirginii. Podstawowa teza Boya, którą tam spotykamy, głosi, że literatura romantyczna była reakcją uczucia na oschłość klasycyzmu. Próżno by szukać, od kogo Żeleński przyjął ten, nic w gruncie rzeczy nie tłumaczący, idealistyczny frazes, który może wywołać jedynie szereg pytań: czyja reakcja, dlaczego taka a nie inna, dlaczego w tym czasie a nie wcześniej lub później itd.? Pogląd ten należy chyba do najbardziej oklepanych frazesów całej burżuazyjnej historii literatury i sztuki.*) Przyjęcie go przez Żeleńskiego świadczy o tym, że droga jego do rewizji burżuazyjnego literaturoznawstwa nie była bynajmniej prosta, że to nie jakieś czysto psychiczne predyspozycje uczyniły zeń „brązoburcę", jak byli skłonni mniemać krytycy literaccy i historycy literatury w dwudziestoleciu. Boy z owych przesądów nauki burżuazyjnej wyzwalał się długo, przez cały okres swej działalności literackiej, a przyczyn jego rewizjonizmu szukać należy co najmniej tyleż w nieprzydatności owych historyczno-literackich frazesów, co w osobistych talentach pisarza.

Na razie, pod koniec I wojny światowej i u progu drugiej Rzeczypospolitej, widzimy, że w stosunku Boya do romantyzmu dominują utarte, bardzo „profesorskie", jakby powiedział sam Boy, poglądy. Jest rzeczą znamienną, że jedno z najbardziej rozpowszechnionych złudzeń ówczesnej polskiej literatury znalazło swoje odbicie również w interesującej nas obecnie sprawie: Boy — romantyzm.

Mam na myśli owo złudzenie, które na początku lat dwudziestych kazało wierzyć, że wraz z odzyskaniem niepodległości literatura polska zwolniona została z obowiązku służby społecznej, że nareszcie można się będzie zająć „czystą" sztuką. Pogląd ten, który podzielali ludzie tak różni pod względem politycznym i artystycznym, jak Żeromski, Skamandryci i Stanisław Ignacy Witkiewicz, był do końca lat dwudziestych, (tj. do wielkiego rozczarowania, jakie przyniosły ze sobą skutki przewrotu majowego i kryzys, dominujący

*) Aby przekonać się o stosunkowo niewielkiej samodzielności Boya, wystarczy porównać jego przedmowy do Pawła i Wirginii lub do Rousseau'a z odnośnymi fragmentami Lansona, który też pisze o świecie nękanym „...daremną obawą przed śmiesznością, który przy pomocy gry burzy wiarę, autorytet i tradycję, i zmierza wyłącznie do pobudzenia swej inteligencji bez uzyskania solidnych i zbawiennych rezultatów. Świat wyczerpuje się w ciągłym działaniu intelektualnym, bez celu i pasji. Rozmowy błyskotliwe i oszałamiające na zewnątrz zostawiają na dnie duszy rozpaczliwe poczucie pustki i bezużyteczności. Ta duchowa społeczność umiera z suszy i zimna. Z powszechnej choroby wieku: nudy." G. Lanson: Histoire de la Littérature Française, Paris, 1921, ed. 7; p. 837.

i popierany usilnie przez klasy rządzące.

Pogląd ten zawierał w sobie *implicite* rewizję stosunku do literatury przeszłości, a w szczególności do literatury okresu walk narodowo-wyzwoleńczych. Skoro się bowiem przyjmuje, że służba społeczna literatury polskiej XIX w. wywołana była koniecznością wynikającą z braku niepodległego państwa (a nie jak jest w rzeczywistości z obiektywnych praw rozwoju sztuki, która zawsze pełni funkcję społeczno-wychowawczą), to wraz z odzyskaniem niepodległości należy dokonać rewizji wartości tej literatury. Drogi owej rewizji były pozornie dwojakie, tzn. różniące się od siebie nie podstawowymi przesłankami, lecz jedynie stopniem rzekomego radykalizmu. Bardziej „radykalni" domagali się, że tak powiem, wyrzucenia Mickiewicza za burtę. Boy był zbyt silnie związany z tradycją wielkiej literatury, aby głosić podobne dziecinady. Pisał natomiast:

„Mam uczucie, iż z narodzinami wolnej Polski wielka poezja nasza wchodzi w nową fazę, nie stanie się nam dalszą; przeciwnie, raczej bliższą — ale inaczej: z usunięciem się na drugi plan czynników dydaktyczno-narodowych tym bardziej dotykalne staną się jej wartości ludzkie i artystyczne". *)

Słowa te, pisane u progu drugiej niepodległości w recenzji z pierwszego bodaj po wojnie przedstawienia Dziadów, są szczególnie dla błędu, o którym mowa, reprezentatywne.

Stanowisko krytyka, w założeniu swoim usuwające z pola jego widzenia najistotniejsze treści ideowo-artystyczne polskiej poezji romantycznej, nie mogło przynieść owocnych wyników. Zgodnie z tymi założeniami Boy w cztery lata później pisze recenzję Balladyny, w której zupełnym milczeniem pomija całą społeczną problematykę dramatu Słowackiego. *) Jest to jedna z najsłabszych recenzji napisanych przez niego w ciągu dwudziestu lat.

Wydaje mi się jednak, że odrzucając błędną z gruntu pozycję Boya powinniśmy zwrócić uwagę na jedno użyte przezeń sformułowanie. Pisze Żeleński o zbliżeniu się do ludzkich wartości naszej poezji romantycznej. Nie lekceważmy sobie tego sformułowania, bowiem dalsza ewolucja pisarza wykazuje, że właśnie przez te ludzkie wartości dramatu romantycznego wiodła droga do rewizji starych poglądów nauki uniwersyteckiej.

Jakież to były, w rozumieniu Boya, owe ludzkie wartości? W latach, w których pisał recenzję Dziadów, były to — jak wynika z tekstu recenzji — problemy, uczucia tzw. ogólnoludzkie i ponadczasowe — miłość Gustawa. Później jednak, dla stosunku do romantyzmu staje się znamienna recenzja Złotej Czaszki — przesunięcie uwagi na konflikty moralno-obyczajowe. W nich szukać będzie Żeleński klucza do wyjaśnienia wartości dzieła artystycznego. Głęboko przekonany — a przekonania tego nie zmienił nigdy — że jedynym materiałem sztuki jest rzeczywiste życie społeczne ludzi, Żeleński szukać będzie w sztuce realnych, ludzkich konfliktów moralnych. Zanim jednak zrozumie, że nie można oddzielić spraw „ludzkich", tj. obyczajowych, od spraw „dydaktyczno-narodowych", tj. od polityki, minie wiele lat. Nie bacząc jednak na odległość, jaka dzieli recenzję Dziadów od artykułu w „Nowych Widnokręgach", pamiętajmy, że przy całej błędności stanowiska Boya w 1919 r. zawarte w nim były pewne, drobne na razie, przesłanki późniejszej jego pozycji.

W mniemaniu tym utwierdza nas ró-

*) Boy: Flirt z Melpomeną, Warszawa, 1920; str. 122.

*) Boy: Flirt z Melpomeną, Wieczór czwarty.

wnież fakt, że od samego początku był Żeleński zdecydowanym opozycjonistą w stosunku do poglądów oficjalnej nauki.

Już pierwsza recenzja Lilli Wenedy, pisana w 1919 r., zaczyna się od bardzo charakterystycznego dla Boya żartu:

„Marzyło mi się przez chwilę, że zdobędę złote ostrogi w zakresie ścisłej wiedzy literackiej. Przeczytałem mianowicie studium o Lilli Wenedzie, w którym wykazano zależność tego utworu od następujących autorów: Szekspir, Wiktor Hugo, Macpherson, Chateaubriand, Homer, Mallet, Boucher de Perhes, Nibelungi, Edda, Sofokles, Eurypides, Calderon, Lewestan, Woronicz, Krasiński, Walter Scott, Byron, Nodier, Moore, Cerwantes, Kochanowski, Alfieri, Schiller, Ajschylos etc. Nagle olśniła mnie genialna myśl: zapomniano o jednym, o Scribe'm. Toż ta Gwinona, ta Lilla, ta walka młodego dziewczęcia z dojrzałą kobietą, ten pojedynek na niewieście chytrości i podstępy, w którym premię stanowi głowa politycznego skazańca, toć to nic innego jak Walka kobiet Scribe'a. Daty zgadzałyby się: Scribe żył od 1791 do 1861 r. Słowacki musiał go znać: metoda psychologiczna. Już, już oglądałem oczyma duszy pokaźną rozprawę — Boy: Przyczynek do genezy Lilli Wenedy, kiedy... sprawdziłem, iż Walkę kobiet, mimo że niewątpliwie mógł ją napisać wcześniej, napisał Scribe dopiero w r. 1851. «Dureń» — mruknąłem przez zęby, wściekły, i — spadłem z obłoków".*).

Wroga postawa wobec tak rozpowszechnionej w ówczesnej oficjalnej polonistyce wpływologii cechuje już pierwsze recenzje Żeleńskiego. W tej dziedzinie przez cały czas znajduje się on w opozycji wobec nauki uniwersyteckiej. Z wpływologią walczy zarówno kpiną, merytorycznie wykazując jej bezpodstawność.

Cytowany przed chwilą fragment jest zresztą — od strony formalnej — dość typowy dla wspomnianej metody — metody zdrowego rozsądku. Żeleński kpi sobie z wpływologów doprowadzając ich rozważania z jednej strony do poprawnie logicznego absurdu (dlaczego nie Scribe — jeśli mogą być Nibelungi), a z drugiej sprowadzając do wymiaru bardzo „codziennego". Jeśli wpływy, jakim podlegał Słowacki, ściągnąć z nieba Alfierich i Ajschylosów na „ziemię" płaskiego rzemieślnika Scribe'a, to cała sprawa pęka jak bańka mydlana. Wykazując zewnętrzne prawdopodobieństwo wpływu Scribe'a na Słowackiego Boy wykazuje merytoryczną absurdalność doszukiwania się przeszło dwudziestu „źródeł" inspiracji literackiej Lilli Wenedy.

Ironiczna postawa Boya wobec oficjalnej nauki ówczesnej ma tym większe znaczenie, że poetą, na którym wpływolodzy żerowali bodaj najchętniej, był Słowacki.

Zdaniem prof. Kleinera na powstanie Fantazego wpływ mieli Calderon, Musset i Dumas-ojciec.*) Nie jest to dużo, jeśli litania nazwisk, wymieniona przez Boya z okazji „wpływów" na Lillę Wenedę, pochodzi właśnie od Kleinera. Wpływy odkryte (lub podawane za innymi) przez autora zasadniczej monografii Słowackiego budzą podziw dla erudycji autora oraz dla bezpłodności samej metody.

„Ponieważ Fantasio Musseta, przebrany za błazna, figle płata niesympatycznemu konkurentowi, księciu Mantui (...) Słowacki uznał, że figle w podobnym stylu płatane być mają Fantazemu." **)

Podobnie rzecz się ma z pojedynkiem między majorem a Fantazym. Ten

*) Boy: Flirt z Melpomeną, op. cit.: str. 214.

*) Por. J. Kleiner: Juliusz Słowacki, Lwów, 1928, t. III, rozdz. VII.
**) Tamże; str. 242.

wpływ poeta przejął ze sztuki Dumasa-ojca Mademoiselle de Belle-Isle.

Dlaczego mamy być pewni, że Słowacki w 1841 r. czytał w starych (sprzed 7 laty) rocznikach „Revue de Deux Mondes" sztukę, która w tym czasie jeszcze nie ujrzała świateł rampy?

W monografii Kleinera mowa jest również o realizmie Nowej Dejanity, o jej demaskatorskich tendencjach. *) Ale jednocześnie stale podkreślając obecność dość często urojonych lub czwartorzędnych zapożyczeń w Fantazym, Kleiner deprecjonuje tym samym wartość nowatorskiego realizmu tej genialnej sztuki. I dlatego bliższy nam jest Boy, który z miejsca chwyta to, co jest dla Fantazego najistotniejsze.

„Przecież ta komedia — pisze w 1928 r. — to jest cud, jakiego nie miała i nie ma Europa Mówi się dużo o „bluszczowości" Słowackiego, a przecież ta sztuka to jest fenomen oryginalności, kwiat wyrosły wprost z ziemi. W pełnej epoce romantyzmu, gdy poezja uciekała w dawność lub w fantazję, ta komedia współczesna pisana najwspanialszym wierszem, a realizmem swym wyprzedzająca późniejszy teatr mieszczański, ta sztuka idąca swobodną stopą przez płaskość i tragiczność, przez groteskę i patos, najśmielej mieszający tony, z cudownym poczuciem wieloplanowości życia, jest czymś zupełnie jedynym w twórczości Słowackiego, jak w ogóle w dziejach teatru." **)

Różnica między Żeleńskim a Kleinerem polega nie na tym, że o wpływach pisze tylko jeden z nich, lecz głównie na tym, że Boya interesuje przede wszystkim prawdziwość sztuki, a Kleinera bodaj czy nie wielostronność rzekomych inspiracji literackich.

Żeleński miał wielkie wyczucie problemów życia w sztuce, szczególnie jego strony obyczajowej, co pozwoliło mu spojrzeć np. na Złotą Czaszkę w sposób arcyciekawy dla dzisiejszych inscenizatorów:

„Ksiądz prowincjał, określony paru jadowitymi rysami ramol najlichszej próby, do tego «regimentarz konfederacji». Bo pan strażnik Złota Czaszka poczyna sobie dość oryginalnie: tego księdza prowincjała kreuje regimentarzem, a dwudziestoletnich chłopaków, tj. Szawła i Kleofasa (akt II, scena V — R. Z.), którzy się garną pod broń, wymyśla od smarkaczy i z hukiem wypędza (...)

A życie domowe? Ot, takie, jakie bywało wówczas. Matka zidiociała po trosze w dreptaniu koło placków (...) pan strażnik niezły ojciec, ale nieubłagany *in puncto* wypchnięcia jedynaczki za mąż za wstrętnego jej bogacza, kiedy pan rejent widząc niechęć panny, wzdraga się nastawać, już pan strażnik ma rękę na kordzie i groźnie pyta: „Rekuzujesz waść?" Nie widzę w tym małym szlacheckim szantażyku nic tak błękitnego ani świetlistego." *)

Żeleński zdaje sobie sprawę, że jego widzenie niezgodne jest z tym, co chciał powiedzieć w Złotej Czaszce Słowacki. Twierdzi jednak, że pomiędzy wierszami słynnej parabazy, które są wykładnikiem intencji poety, a obiektywną wymową utworu istnieje istotna rozbieżność. „Jeżeli mówi on — to nie jest satyra na ten «lud, co nazywał się ludem Polaków», to nie wiem, co nią będzie". *)

I znów porównując spojrzenie Żeleńskiego z interpretacją Kleinera trzeba powiedzieć, że Boy widzi więcej i ostrzej. Profesor Kleiner bowiem aż dwukrotnie podkreśla, że Złota Czaszka jest domowo-szlachecką idyllą. **)

*) Tamże; str. 135 i 186.
**) Boy: Flirt z Melpomeną, Wieczór dziewiąty, Warszawa, 1930 r.

*) Boy: Flirt z Melpomeną, Wieczór ósmy, Warszawa, 1929.
**) Tamże.
***) J. Kleiner, op. cit., t. 3; str. 380 i 386.

W recenzji Złotej Czaszki Boy stosuje swoją metodę, którą nazwałem tu metodą zdrowego rozsądku. Mówi on po prostu: „Pomińmy na chwilę wzniosłości i wzloty, i zobaczymy, jak się pan strażnik zachowuje na codzień. I wówczas wychodzi na jaw, że zachowuje się on bardzo po «szlachecku».“

Metoda Boya, będąca swoistą formą krytyki literackiej, która pozostawała w kręgu realizmu krytycznego, jest płodna, ale i ograniczona, nie uznaje bowiem ani istnienia patosu i heroizmu w życiu ludzkim, ani literackich konwencji, wykraczających poza realizm codziennego życia. Aby zobaczyć jej ograniczoność, zadajemy sobie typowe „boyowskie“ pytanie: jak się zachowywali na codzień Romeo i Julia albo rodzeństwo Oświęcimowie, albo Faust — i zobaczymy miast tragedii humoreskę może zabawną, ale o ileż zubożoną.

Zamiana wielkiej metafory — tragedii na romans czterech ścian ogranicza horyzont pisarza i powoduje, że np. w recenzji Marii Stuart Słowackiego przeczytamy następujące słowa:

„Bo to jest tak, jakby ktoś na przykład małżeństwo pani Simpson udramatyzował wierszem w stylu Barbary Radziwiłłówny Felińskiego, gdy przeciwnie, aby nas zainteresować Barbarą Radziwiłłówną, trzeba by nam pokazać panią Simpson z czasów Jagiellonów“. *

Maria Stuart należy bez wątpienia do słabszych dramatów Słowackiego i można jej wytknąć wiele grzechów. Ale błąd Boya — a jest to błąd jego metody — polega nie na tym, że pisze o niekonsekwencjach poety, lecz na tym, że domaga się w imieniu „nowoczesnego“ czytelnika komedyjki na miejsce politycznej tragedii typu szekspirowskiego. Patrząc na Marię Stuart przez pryzmat pani Simpson, Boy nie widzi i nie chce widzieć ani elżbietańskiej Anglii, ani Polski lat 20-tych i 30-tych XIX wieku, ani wreszcie dramatu Słowackiego. Metoda zdrowego rozsądku wykazała na tym przykładzie swoje dwie zasadnicze wady: ahistoryzm i mierzenie świata skalą, bądźmy szczerzy, mieszczańskiego inteligenta.

Inną wadą metody zdrowego rozsądku jest jej apolityczność. Analizy Boyowskie, nawet najlepsze, posiadają walor polityczny, ale w sposób pośredni; na czym to polegało, pokażę przy omawianiu Brązowników. Na ogół jednak bezpośrednio o polityczny kontekst literatury Boy w swych recenzjach i pracach historyczno-literackich zahaczał rzadko. Pisał o sprawach obyczajowych, pisał niekiedy po mistrzowsku. Ale metoda jego załamywała się zupełnie tam, gdzie bez politycznej *sensu stricto* analizy nie można w ogóle zrozumieć utworu.

Do jakiego stopnia sprawy te komplikuje właśnie polityka, niech świadczy przykład Boyowskiej oceny Agezylaus a. Jest to jeden z najmniej jasnych utworów Słowackiego. Pisany w okresie nasilenia mistycyzmu poety zawiera wiele mglistych pomysłów. Pozwolę sobie pokrótce przypomnieć jego fabułę.

Młody spartański król Agis wbrew sprzeciwom drugiego króla Leonidasa i swojej babki, cnej matrony, przeprowadza w królestwie rewolucyjne reformy — przede wszystkim umorzenie długów. Drugi król wraz ze swą córką udaje się na wygnanie. Sprytny krewniak Agisa, Agezylaus, zostaje eforem. Po ogłoszeniu „moratorium“ Agis udaje się na wyprawę wojenną, na pomoc Achajom. Ci ostatni oszukują Agisa (jak twierdzą znawcy, jest to właśnie oszustwo) i zawierają pokój z Etolami, przeciw którym wraz z Agisem mieli walczyć. Tymczasem nowy efor zdradza hasła Agisowej reformy i podburza

*) T. Żeleński (Boy): Murzyn zrobił... (T. 17), Warszawa, 1938; str. 256.

przeciw niemu lud. Leonidas, drugi król, wraca z „emigracji". Gdy do Sparty przybywa młody Agis, zdrada czai się wszędzie. Agis, wydany przez swoich najbliższych przyjaciół, ginie.

Profesora Kleinera treść ideowa dramatu o królu Agisie raczej nie interesuje. W obszernym streszczeniu — rozbiorze formalnym sztuki zwraca jedynie uwagę na to, że Słowacki pisząc Agezylausa jest reformatorem-rewolucjonistą, który jednak chciałby nawrócić do dawnych wzorów, jako jedynie właściwych dla narodu. O samym dramacie napisze, że „...są to wizje przesuwające się przed oczyma duszy ognistej i smętnie zadumanej (...) nie historia rewolucji nieudałej w Sparcie, ale historia ducha wielkiego wśród małości".*)

Takie ujęcie sprawy niewiele mogło się przyczynić do wyjaśnienia sensu ideowo-artystycznego sztuki pisanej przez poetę w 1844 r., a więc „w pełni okresu mistycznego", jak to zazwyczaj piszą monografowie.

Treść Agezylausa do tego stopnia nie interesowała badaczy, że profesor Sinko w swojej książce Hellenizm Juliusza Słowackiego pisząc o tym dramacie w ogóle o niej nie wspomina. **)

Próbę rozwiązania zagadnienia przy pomocy metodologii marksistowskiej podjął dopiero po wojnie profesor Wyka. ***) Ponieważ dla pracy niniejszej znaczenie posiada przede wszystkim sprawa metody, chciałbym zwrócić uwagę na jedno istotne ogniwo rozumowania Wyki.

Pomimo wielu niejasności Agezylaus jest obok Kordiana i Horsztyńskiego najbardziej politycznym dramatem Słowackiego, tj. utworem, w którym sprawy polityczne są bezpośrednią osią sztuki. Jedynie posługując się polityczną analizą można dojść do zrozumienia sensu „sprawy króla Agisa". Nie będzie to zresztą sprawa prosta, ze względu na to, że dramat jest bardzo niejednolity, na co słusznie zwraca uwagę profesor Wyka, wskazując w uzasadniającej argumentacji „miejsce" pęknięcia. Przy analizie tekstu Agezylausa trzeba sobie jasno uświadomić, jaki w owym czasie był stosunek poety do reform społecznych w Polsce, do partii politycznych i poszczególnych postaci na emigracji, i dopiero na podstawie zdobytej wiedzy interpretować to, co Słowacki pisał o reformach w Sparcie. W artykule Wyki wydaje się najcenniejsze, że podkreśla on właśnie polityczną stronę problematyki dramatu.

Jaką metodę stosuje Boy? Domyśla się

---

*) J. Kleiner, op. cit., t. IV, cz. I; str. 300.

**) Por. T. Sinko: Hellenizm Juliusza Słowackiego, Warszawa, 1925, rozdz. IX.

***) Niechaj wolno mi będzie, mimo że nie jestem specjalistą, zająć swoje stanowisko wobec kilku spraw poruszanych przez profesora Wykę. Uwagi poniższe są oczywiście bardzo fragmentaryczne i hipotetyczne.

a) Niezmiernie ciekawa praca profesora Wyki (Dramat o kontrrewolucji, Wrocław, 1950) dotyczy przede wszystkim analizy rzeczywistej historii króla Agisa. Jest ona próbą rekonstrukcji, w oparciu o materializm historyczny, autentycznego przebiegu wypadków w Sparcie w IV w. p. n. e. Analiza ta zajmuje około ¾ tekstu. Przy czym autor zastanawia się, w jakim stopniu Słowacki w swoim dramacie przebieg tych wypadków odtworzył. Jest to pewne nieporozumienie. Sądzę, że Słowackiemu zależało nie na wiernym przedstawieniu odległego procesu historycznego, lecz na wypowiedzeniu pewnych aktualnych treści ideowych, politycznych, moralnych, historiozoficznych itd. Wydaje się, że główną uwagę należałoby skupić na wyjaśnieniu tego, co chciał i co powiedział w Agezylausie poeta, a nie na tym, czy dobrze rozumiał rzeczywistą sprawę Agisowej rewolucji.

b) Profesor Wyka dowodzi np., co wydaje się uzasadnione, że historyczny Aratus obawiał się wojsk Agisa przybyłych mu na pomoc, ponieważ armia ta niosła ze sobą ferment społeczny. Ale czy Aratus z dramatu Słowackiego kieruje się tymi samymi przesłankami — wolno wątpić.

c) Zupełnie nie przekonywająca wydaje się teza profesora Wyki, że w Agezylausie mieści się w zalążku cała żeromszczyzna (tzn. że Agis jest prototypem Judyma). Żeromszczyzna nie jest przecież zjawiskiem ponadczasowym, nie jest jakąś postawą wobec życia „w ogóle". Abstrahując od naszego stosunku do postawy Żeromskiego i jego ulubionych bohaterów, musimy stwierdzić, że wyrośli oni na innym zupełnie gruncie niż Agis.

mianowicie, że dramat o królu Agisie ma podłoże aktualno-polityczne, ale sprowadza go do aluzji zawartych między wierszami, żałując, że Słowacki nie napisał dramatu, w którym występowałby Czartoryski, Lelewel i inni.*)

Tę uwagę rzuca jednak mimochodem na zakończenie. Całą zaś analizę utworu przeprowadza pomijając tę myśl:

„Powiedzmy wręcz, Agis jako figura niecierpliwi nas, drażni. Ten święty ma coś z durnia. I kiedy się zastanawiałem, czemu tak jest, zdaje mi się, że doszedłem. Słowacki popełnił tutaj pewną zasadniczą pomyłkę. Pod idee podłożył konkretne cyfry. Siebie, poetę (...) chciał wyrazić w człowieku czynu. Otóż to są zupełnie różne rzeczy. U człowieka czynu nie szlachetność zamiaru rozstrzyga o wartości przedsięwzięcia, ale zdolność wykonania. (...) Agis przedstawia się nam od początku po trosze jako smarkacz eksperymentujący *in anima vili*, nie znający świata ani ludzi, nie orientujący się w niczym, przybierający sobie franta, który aż cuchnie łajdactwem, za powiernika i prawą rękę (...)

Agis wraca do Sparty, gdzie grozi zniszczenie jego dzieła. Najprostsze, co by się nam zdawało, to wejść do miasta na czele swego hufca i zaprowadzić ład, do czego jako król ma prawo i obowiązek... Agisowi to nie powstaje w głowie. Siada w komnacie (...) i lamentuje. Może pisze wiersze? Zawiódł się na ludziach. Ależ, dzieciaku, chciałoby mu się powiedzieć: jak ty to sobie wyobrażałeś (...) Król musi ludźmi rządzić, a nie liczyć na ich doskonałość". **)

Oto metoda zdrowego rozsądku ze wszystkimi dobrymi i złymi stronami. Żeleński daje nam prawdziwą i życiową krytykę postępowania bohatera. Bez wątpienia, każdy piszący o tym dramacie musi zająć jakieś stanowisko wobec spraw poruszanych przez Boya. Niemniej Żeleński zatrzymuje się na powierzchni dramatu. Nie sięga zupełnie do jego politycznej treści, nie interesuje się tym, co Słowacki chciał powiedzieć — wystarczy mu, że Agis postępuje w sposób nieżyciowy. A przecież w Agezylausie chodzi nie tylko o to, czy jego bohater postępuje mądrze, czy nie; Słowackiego interesowały zapewne inne i bodaj przede wszystkim inne sprawy niż mądrość życiowa Agisa. I dlatego analiza Boyowska, analiza programowo niejako pomijająca polityczny tekst sztuki, zawodzi. Jest to znów błąd metody, a nie jednorazowa pomyłka recenzenta.

Przy tym wszystkim nie zapominajmy, że Boy jest i tu w opozycji do tych interpretatorów twórczości poety, którzy z okazji Agezylausa puszczali się na szerokie wody mistycznych dywagacji. Przy wszystkich brakach stanowisko Boya nie ma nic wspólnego z mistycyzmem.

Czy warto jednak tyle uwagi poświęcać jednej recenzji przedstawienia, jakie odbyło się 27 lat temu? I to ze sztuki, która chyba nigdy nie będzie grana, mimo że napisał ją Słowacki. Chyba warto. Chodzi bowiem nie tyle o wyniki oceny Agezylausa, ile o metodę badawczą Boya-historyka literatury.

Mimo braki stosowanej przez Boya metody, był to w wielu wypadkach sposób bardzo twórczy. Jego istotną zaletą było to, iż w założeniu przyjmował genetyczny związek sztuki z życiem społecznym. Że zaś skala porównań była niezbyt precyzyjna, stąd i wyniki „pomiarów", tj. analizy dzieła sztuki, bywały, jak to starałem się pokazać, bardzo różne. Niemniej wielką zaletą metody Boya był jej humanizm — przyjęcie spraw człowieka za miernik dzieła, no i apelował do tegoż człowieka. Stąd wielka popularność Boya.

*) Boy: Flirt z Melpomeną, Wieczór ósmy, op. cit.; str. 106.
**) Tamże; str. 105.

Wskazywałem na to, że jednym z istotnych ograniczeń metody Boya jest jej apolityczność, tzn. analiza tekstu głównie od strony psychologiczno-obyczajowej, z pominięciem jej politycznego podtekstu. Przykład Agezylausa pokazuje to ograniczenie w sposób wyraźny. Tym bardziej warto zwrócić uwagę na taką recenzję Boya, która łączy analizę obyczajową ze sprawami polityki.

Mam na myśli jedną z najlepszych jego rzeczy, zapomnianą dziś recenzję Snu srebrnego Salomei.

Oto kilka uwag na temat tego przedziwnego, realistyczno-mistycznego dramatu.

Sen srebrny Salomei, napisany w 1843 r., jest dramatem, którego akcja toczy się w czasie Konfederacji Barskiej i koliszczyzny — ruchu narodowo-wyzwoleńczego chłopów ukraińskich. Wiadomo że poeci-romantycy mieli na ogół dość opaczne wyobrażenie o Konfederacji Barskiej; uważali ją za pierwszy przejaw walk wyzwoleńczych przeciw caratowi. Uwagi ich uchodziła reakcyjna treść rebelii, która skierowana była nie tyle przeciw caratowi, co przeciw obozowi reform w Polsce, i która przede wszystkim miała na celu obronę stanu posiadania magnaterii i szlachty na Ukrainie. Romantycy mieli fałszywe wyobrażenie nie tylko o zasadniczych celach Konfederacji, ale i o jej poszczególnych działaczach. W okresie mistycyzmu szczególną ich sympatią cieszył się ksiądz Marek, oszust i szarlatan, jeden z tragikomicznych bohaterów-znachorów, których nie brak w historii Polski, a których kult dość gorliwie szerzyły klasy rządzące.

Sprawę gmatwało jeszcze i to, że nasi wielcy romantycy nie zawsze rozróżniali, gdzie się kończy Polska, a gdzie zaczyna Ukraina, Białoruś czy Litwa. Świadczy o tym fakt, że częstokroć folklor ukraiński lub białoruski, który był dla nich źródłem natchnienia, uznawali za polski.

Spośród wielkich poetów-romantyków Słowacki był tym, którego sprawa ukraińska zajmowała najbardziej. Beniowski (przede wszystkim pieśni nie opublikowane za życia poety) a szczególnie Ksiądz Marek i Sen srebrny Salomei — oto trzy wielkie utwory bezpośrednio związane ze sprawą ukraińską, z „hajdamaczyzną". Sen srebrny Salomei jest dramatem, w którym z dużą ostrością ukazuje poeta ucisk narodowo-społeczny Ukraińców i nikczemność szlachty polskiej. O ile w Beniowskim dominują, jak w Księdzu Marku, fałszywe wyobrażenia poety o Konfederacji Barskiej, a sprawa koliszczyzny plącze się z kwestią walki przeciw caratowi, o tyle w Śnie srebrnym Salomei sprawa toczy się przez cały czas między polską szlachtą a ukraińskimi powstańcami. I mimo że mistycyzm poety gmatwa sprawę, jedno nie ulega wątpliwości: w dramacie, jak i w rzeczywistości, szlachta nie reprezentuje żadnej siły moralnej. Na odwrót, trudno powiedzieć, kto jest większym łajdakiem: Regimentarz, jego syn, czy przez zdradę i morderstwa pnący się do łożnicy książęcej Sawa.*) Nawet o Gruszczyńskim (którego poeta chciałby przedstawić w najlepszym świetle), nawet o nim nie zapomniał powiedzieć: „Stary, żałosny sknera. Bywało, chłopa obdziera i plecy nahajem poorze, a złoto w szkatule dusi..."

O tym, że poeta kwestię ukraińską widział prawdziwiej niż w Beniowskim, świadczy między innymi ewolucja postaci Wernyhory. W poemacie jest on rzecznikiem ugody, jakbyśmy to dziś powiedzieli. W Śnie występuje już

*) Sawa jest bardziej skory do walki niż Regimentarz, którego często prowokuje do wystąpień. Jest w tym rysie prawda psychologiczna wyznaczona przez to, że Regimentarz broni swego stanu posiadania, Sawa zaś dopiero robi karierę na zdradzie.

w innej roli. Symbolika sceny, w której wieszczek ludowy łamie dawną lirę „jak fałszywą sorokówkę“ po to, by z niej wydobyć szlacheckie papiery dla Sawy, a sam „z duszą, co przeklina panów“, idzie na Ukrainę, jest chyba jednoznaczną.**)

Ale realizm poety został poważnie przyćmiony przez trzy czynniki. Po pierwsze przeraża go okrucieństwo chłopskiej zemsty; Słowacki jeszcze nie dojrzał tu do stanowiska, jakie zajmie w latach 1846-48. Po drugie sama kwestia ukraińska nie była dla poety bynajmniej jasna. Wie on, że szlachta ogniem i mieczem łączyła Ukrainę z Koroną, że była na tych ziemiach ciałem obcym, ale jednocześnie kocha tę ziemię i ten lud, który zawsze kojarzy mu się, siłą wspomnień a wbrew logice, z Polską. Po trzecie wreszcie towianizm mści się zarówno na ideowej, jak i na artystycznej stronie dramatu. Sny i proroctwa pętają się po sztuce w takim nadmiarze, że raziło to nawet profesora Kleinera. (S. Turowski obliczył, że w dramacie występuje czternaście snów i proroctw — nie sprawdzałem, podaję na profesorskie słowo). Zakończenie Snu, brzmiące jak najostrzejsza satyra, dla poety miało sens odmienny. W ogóle trzeba powiedzieć, że nalot mistycyzmu niesłychanie ułatwia fałszywą, bo jednostronną, interpretację Snu srebrnego Salomei. A interpretacja ta z reguły przystosowana była do klasowych potrzeb burżuazyjnej polonistyki.

Pierwszy monograf Słowackiego, Antoni Małecki **), twierdził, jawnie gwałcąc sens utworu, że Sawa jest w Śnie najrozumniejszym człowiekiem i jedynie bohaterską naturą. *)

*) Kleiner słusznie zwraca uwagę na to, że w Beniowskim Wernyhora ubrany jest po pańsku, a w Śnie po chłopsku. Również trafne wydaje się przypuszczenie, że na kształt tego dramatu mogła wpłynąć przyjaźń z Goszczyńskim (Mówi o tym jeszcze Tretiak).

**) A. Małecki: Juliusz Słowacki, Lwów, 1866; str. 244.

Autor drugiej z kolei wielkiej monografii, Tretiak, w ogóle załamał nad Snem ręce i po prostu stwierdził, że wszystko w nim jest poronione i chorobliwe, że ideą dramatu jest fatalizm, ale że dominuje w nim plątanina niewyjaśnionych motywów i stek nieprawdopodobieństw. *)

Wyciągając konsekwencje ze swojej oceny dramatu, Tretiak prawie zupełnie pomija główny problem Snu, ograniczając się do kilku słów pod adresem koliszczyzny, słów pełnych pogardy i nienawiści do chłopów ukraińskich. Uwagę swoją skupia on natomiast na wyjaśnieniu problemów w rodzaju: dlaczego Salomea nazywa się Salomeą, lub jakie znaczenie przywiązywał poeta do słowa „srebrny“.

Trzeci z kolei monograf, Kleiner, sprawą ukraińską w dramacie Słowackiego zajmuje się również mało. W odróżnieniu jednak od profesora Tretiaka nie rezygnuje z wyjaśnienia mistycznej strony Snu. Przy czym mistycyzm ten stawia niżej od mistycyzmu Księdza Marka, ponieważ w Księdzu Marku zawarta jest mistyka potężnej ekstazy wiodącej ku Bogu i kapłanom, Sen srebrny Salomei zaś — to niespokojna mistyka dnia codziennego, która wiedzie myśl ku wróżbitom. **) Profesor Kleiner stanowczo tedy przedkłada pierwszą mistykę nad drugą. W monografii Kleinera wiele jest bardzo ciekawych spostrzeżeń dotyczących konstrukcji dramatu, rysunku postaci, dialogów itd. Np. zwraca on bardzo trafnie uwagę na znakomitą ekspozycję dramatu, która we wspaniałym skrócie daje zalążek wszystkich

*) J. Trietiak Juliusz Słowacki, Kraków, 1904, t. II; str. 54—55. W dramacie jest rzeczywiście wiele rzeczy pogmatwanych, ale Tretiak uważa np. że nie jest rzeczą jasną, dlaczego w V akcie Wernyhara sądzi, iż Sawa nie będzie hetmanem (str. 45). Wydaje się, że ta pretensja jest zupełnie niesłuszna. Wernyhora marzył o tym, że Sawa zdradził Ukrainę, *ergo* nie może być hetmanem.

**) J. Kleiner, op. cit., t. IV, cz. I; str. 166.

wątków. Niestety, znaczna część tych uwag występuje w nierozerwalnej łączności z sądami jawnie bezpodstawowymi.

W ideowej interpretacji utworu Kleiner wysuwa na pierwsze miejsce takie określenia: „rapsod rycersko-narodowy o akcentach prostoty i tężyzny, i tragizmu, jakiś polonez z epoki barskiej.“ *)

Jest to interpretacja co najmniej jednostronna. Zapewne, przy całym krytycyzmie wobec szlachty miał poeta wiele miłości do dawnej przodków świetności. W Śnie srebrnym Salomei obok tej miłości występuje w niektórych partiach (szczególnie w zakończeniu) jakieś kompletne znieczulenie moralne, narzucone przez doktrynę „mistrza“, stąd są w dramacie fragmenty, które w zamierzeniu miały być rzeczywiście rapsodem rycersko-narodowym. Ale jest w nim jednocześnie namiętne oskarżenie wytoczone „czerepowi rubasznemu“, jest wielki szacunek dla wodza buntu chłopskiego. Słowem, jest w tym dramacie bolesne starcie genialnego realisty z szlachecko-nacjonalistycznymi tradycjami i mistyczną doktryną szarlatana, któremu na chwilę uwierzył. Wypadkową tych konfliktów i złudzeń jest przedziwna poezja Snu srebrnego Salomei.

Tendencyjność burżuazyjnej interpretacji dramatu polegała przede wszystkim na tym, że usuwano ową sprzeczność przez pominięcie jej strony realnej. Sen traktowano jednolicie z punktu widzenia mistycznego i nacjonalistycznego. Ewentualne zarzuty genetyczne związane były z ortodoksyjnym katolicyzmem.

Za naukowymi monografiami szły popularne opracowania dla maluczkich, Wstęp do masowego wydania Snu liczy 30 stron, z czego 17 stron poświęcone jest wpływowi Towiańskiego na poetę. Autor pisze przy tym z całą powagą:

„(...) Księżniczka otrzyma pierścień rozwodowy. Jest to oczywiście pokusa szatana. Zapewne w zamiarach piekła nakreślona dla księżniczki droga, która by ją zaprowadziła ku finalnym celom, obmyślanym przez piekło, otwierać się miała przyjęciem tego pierścienia. Gdyby go wzięła dobrowolnie, zgubiłaby siebie, Sawę, Leona i Salusię, i kto wie, jak straszną żądzę zemsty rozpaliłaby w sercu Sawy, jakich nowych buntów stałaby się przyczyną. Szczęściem, księżniczka każe rzucić Anusi wmuszony sobie pierścień“. *)

Czytelnik oddycha z ulgą na myśl o tym, że piekłu nie udało się zrealizować swoich celów finalnych, gdy nagle dowiaduje się o rzeczach niemal nie pojętych. Okazuje się, że:

„(...) Salusia dopuściła się grzechu w tajemnych miłostkach z Leonem i zasłużyła na karę, której narzędziem będzie Leon: zachwieje się w miłości do niej, oszuka ją, wyda Semence (...) I nie będzie wobec niej odpowiedzialny, bo jest narzędziem kary w ręku Boga. Ale wybrany jest na to narzędzie, bowiem dopuścił się grzechu uwodząc Salusię, i jako narzędzie popełni nowy grzech względem Salusi (...) dlatego też jest odpowiedzialny przed sądem Boga i zostaje ukarany“. **)

Aby zaś dla nikogo nie ulegało wątpliwości, że autor tego wywodu, mimo dokładną znajomość zamiarów szatana i boskich wyroków, porażony jest absolutną ślepotą moralną, u podstaw której leży nienawiść do narodu ukraińskiego, pisze on w następnym zdaniu, że Leon nie zrobił Semence nic złego.

Recenzenci przedstawienia, które stało się przyczyną Boyowskiej wypowie-

*) Tamże; str. 184.

*) T. Turowski: Wstęp do „Snu srebrnego“, edycja Biblioteki Narodowej, Kraków, 1923; str. 15.
**) Tamże; str. 17.

dzi, nie silili się nawet na jakąś samodzielną interpretację dramatu. *)

„Robotnik" skorzystał z okazji, aby przypomnieć swoje zasługi na polu nacjonalizmu.

„Ukraina stoi w ogniu — pisze recenzent. — Cóż robi polska szlachta? Gruszczyński zwleka. Regimentarz?... trzeba było dopiero, aby grom uderzył w dom regimentarski, aby łuna pożogi go oświeciła, żeby szlachcic się ruszył i pałasza dobył". **)

Prawda, jaka socjalistyczna krytyka niedołęstwa szlachty? Tego samego, co „Robotnik", zdania o Regimentarzu był Sawa-Noske.

Pobożny „Kurier Warszawski" uważa, że w sztuce jest za dużo ozdobników, ale przede wszystkim głosi: „...nigdy mu (Słowackiemu — RZ) krytyka nie powinna darować głęboko niesmacznej sceny z trupem Gruszczyńskiego na sali sądowej. Gromnice nie są na to, by nimi żonglować". ***) Tyle dosłownie mówi o treści Snu Wacław Grubiński.

Elita intelektualna ówczesnej Warszawy — „Wiadomości Literackie" — zamieściły na swych szpaltach, z okazji premiery Snu srebrnego Salomei, dyskusję, która ciągnęła się aż przez cztery numery i w której przekonywano znakomitego poetę, że nie można całkowicie potępiać Słowackiego.****) Poeta pisał, że mu się Słowacki nie podoba, że woli Mickiewicza, krytyk tłumaczył, że tak nie można — i tak w kółko. Dało to Irzykowskiemu powód do uczynienia złośliwej uwagi, że „temat: kto jest większy: Mickiewicz czy Słowacki, jest tematem dla zdolnych uczniów gimnazjalnych — tak samo jałowym, jak np. kwestia, czy Słowacki miał geniusz, czy tylko talent".

Osiemdziesiąt trzy lata mijały wówczas od daty wydania tego zapewne nie najlepszego, ale jednego z najciekawszych dramatów Słowackiego, którego analiza ma wielkie znaczenie dla zrozumienia rozwoju ideowego poety. I oto specjaliści trawili czas na mistycznych obrzędach, krytycy zaś bawili się w zaprawdę gimnazjalne spory lub pisali recenzje, w których jedyną bezsporną rzeczą był fakt, że ich autorzy są albo religiantami, albo nacjonalistami.

Oddajmy głos Żeleńskiemu i czytając jego recenzję starajmy się mieć w pamięci, co pisali o Śnie srebrnym Salomei inni:

„Pisany w okresie towiańszczyzny, nadziany naukami Mistrza, utwór ten przepojony jest Bogiem; nie dzieje się tam nic bez bezpośredniej bożej ingerencji, roi się od znaków i nakazów. Ale nastrój poety-Polaka, trawionego gorączką i nostalgią na emigracji, nie był tego rodzaju, aby w tym obcowaniu z Bogiem mógł się wznieść na wyżyny, z których sprawy ludzkie ogląda się ponadziemskim spojrzeniem; idea tego Boga zrodziła się z Polski i do polskiej sprawy jest wprzęgnięta, Bóg jest zdecydowanym nacjonalistą polskim, że zaś ówczesny nacjonalizm siłą rzeczy zespolony był ze szlachetczyzną, Bóg poety jest tu niejako nadwornym kapelanem pana Regimentarza. Na trupach i zgliszczach, wśród dymiących dworów i wiosek, pozostało żywe i butne to karmazynowe zero ze swoim miłym synalem, i kończy sztukę apostrofą, w której pijaństwo spotyka się z dewocją. Na trupach i zgliszczach idą wszyscy popić za zdrowie świętej Salomei; nawet Pafnucemu, świętemu męczenniko-

---

*) Premiera Snu srebrnego Salomei w Teatrze Narodowym odbyła się 10.IX.1926 r.

**) Sen srebrny Salomei „Robotnik", 1926, 19.IX. Nr 253.

***) W. Grubiński: W szatni teatralnej. „Kurier Warszawski", 1926, 27.IX. Nr 266.

****) „Wiadomości Literackie", 1926, Nr 39; A. Słonimski Sen srebrny Salomei; Nr 40; K. Pomirowski, Sen srebrny Salomei i trzeźwy rachuek krytyki, Nr 41; A. Słonimski Jeszcze sen srebrny Salomei, Nr 42; K. Irzykowski, L. Pomirowski, J. N. Miller Trzy odpowiedzi Antoniemu Słonimskiemu.

wi, z którego przed godziną kozacy pasy darli, będą w gardło leli ci szlachcice: «A weźmy i tego mnicha, który się bił za ojczyznę, zobaczym, czy dobrze pije...» kończy sztukę Regimentarz.

Powie ktoś, że to jest kapitalny rys obyczajowy, istotnie: są tu momenty, które można by brać za żądła owej satyry, której tak często Słowacki dawał upust w stosunku do „Lechitów"; ale rzecz w tym, że te rysy nie mają tu zdecydowanego kierunku. Kiedy Regimentarz zasiada jako krwawy sędzia i wydaje na straszną śmierć Semenkę, a następnie „sprawuje sądy" nad sobą i nad synem w ten sposób, że w kwiecistej oracji powiada do trupa: „zetnij albo przebacz", po czym załatwiwszy z nim obrachunki wstaje z klęczek, już oczyszczony i już gotów do swatów i do kielicha, jest w tym mimowolny rys świętoszkostwa godny Molierowskiego Tartuffa, ale nie ulega wątpliwości, że poeta bierze tę ekspiację na serio. A że my czujemy inaczej, patos tej sceny, miast wzruszać nas, staje się fałszywy.

I oto najciekawszy rozdźwięk tego utworu. W poecie, jak w jego Sawie, zmagają się dwie dusze: polska i ukraińska. Gdyby Słowacki urodził się pół wieku później, byłby może wielkim poetą ukraińskim, bywałby na obiedzie u metropolity Szeptyckiego, wnuka naszego kochanego Fredry, a te satyryczne groty, jakimi raz po raz godzi w «czerep rubaszny» szlacheckiej Polski, urosłyby może pod piórem tego namiętnego liryka w krwawe i miażdżące pamflety. Wówczas gdy żył, ta dwoistość duszy musiała wydać najdziwniejszy zamęt. Oto mamy dwa obrazy: polski i ukraiński. Bóg, św. Salomea, słuszność, zwycięstwo, sam poeta są po stronie polskiej, znaki boże są dla Polaków, znaki piekieł dla Ukraińców. Ale zarazem tkwi w poecie ów wizjoner-realista, chwytający rzeczywistość żywymi rysami; zarazem jest serce łzawiące się dla uciśnionych; jest artysta wrażliwy na wszystko, co poetyczne, co malownicze, junackie. I oto jak — mimo woli — rozkładają się światła i cienie: wszystko, co małe, płaskie, tępe, znajdzie się w polskim szlacheckim obozie, którego nie okupi zimne bohaterstwo Pafnucego; polot, fantazja rycerska, serce — są po stronie Ukrainy. Ostatnie słowa Semenki, z jakimi idzie na śmierć, przygważdżają nikczemność Leona. Semenko jest rycerzem swego ludu, któremu Bóg ukraiński (a podobno to jest ten sam) gotuje zapewne w niebie palmę męczeńską. Leon jest płaską kanalią; mimo to uczeni komentatorzy pięknie tłumaczą nam nauką Towiańskiego, czemu sprawiedliwość boża wymaga, aby Semenko poniósł okrutną śmierć, Leon zaś, aby się oczyścił skruchą... w łóżku. Niebezpiecznie jest mieszać Boga do rzeczy, od których Bóg, jeśli je dostrzega, odwraca ze smutkiem głowę, i w których włada jedynie okrutne prawo miecza i racja zwycięzcy.

Zadziwiająca jest bezwzględność, z jaką poeta rozsypałby te rysy obciążające Polaków, nie bacząc, jak utrudnia wrażenie przyszłym pokoleniom. A wierzył (tak pisze gdzieś w liście), że za sto lat chłop polski będzie czytał Sen srebrny. O złudzenie poety! O ironio losu! Dziś Sen srebrny mógłby być grywany w jakimś „teatrze im. Szewczenki" jako sztuka antypolska, a chłop polski przeczyta ją może o tyle, o ile mu ją jako materiał agitacyjny, z odpowiednim komentarzem, podsunie — komunista.

Nawet Gruszczyńskiego, którego tak wywyższył męczeństwem, poeta nie oszczędził: tak jak go maluje, to zasklepiony w sobkostwie rodzinnym chciwosz, który «obdziera» chłopów i bije ich szukając po kurhanach złota na posag dla córki. To, mimo swego nieszczęścia i swej walecznej śmierci, też jeden z owych kresowych szkodników,

którzy mając sobie oddaną tę ziemię i ten bujny lud nie uczynili nic, aby go przywiązać do Polski, wszystko, aby w nim wzbudzić nienawiść, jedynie umieli tłumić go szablą i batogiem, kiedy się ruszał. A Sawa? Sawa chce w sobie przemóc duszę kozacką, ale można podejrzewać, że ta kozacka warta jest w nim więcej od polskiej... Polska jego wisi może na włosku — księżniczki. I ten — z punktu widzenia drugiego obozu — renegat chełpi się spokojnie swymi podstępami wojennymi, gdy Semence byłyby one poczytane za podłość i zdradę. Zwykłe rzeczy między dwoma obozami, gdy są ze sobą w wojnie, ale jakże sztucznie zszyta jest z nimi cała ta mistyka.

Dwie są postacie, w których najznamienniej występuje ten powikłany stosunek poety do dwóch narodów: Pafnucy i Wernyhora. Pafnucy, ten fanatyczny pogromca kozactwa, który sukienkę mniszą zrzucił, aby tępić i mordować, nagle, w chwili gdy Regimentarz sam z wielką siłą rusza na wyprawę, która utopi we krwi bunt, Pafnucy — a czuć, iż mówi przezeń sam poeta — wybucha tą smutną i śliczną elegią:

Ach! Ukrainy nie będzie!
Bo ją ci ludzie na mieczach rozniosą.
Ach! róż polnych z jasną rosą
Zbraknie, bo je ludzie ci kochankom rozdadzą.
Ach! dumy w grobach ucichną.
Bo się pieśni do polskich już rycerzy uśmiechną.
Ach! koniec Ukrainie.
Bo się sztandar szlachecki na kurhanach rozwinie...

...po czym widzimy go w ostatnim akcie, jak jeszcze w chwili pogromu kozactwa rzuca się z szablą Gruszczyńskiego, aby rżnąć i siekać, aż mu «szabli tej właściciel» z tamtego świata zabroni dalszej rzezi... Rżną się i u Szekspira, ale Szekspir nie był towiańczykiem...*)

...I właśnie ta zawiłość, ta rozbieżność między sercem a myślą, wzrokiem a wiarą, to tragiczne rozdarcie, ten cmentarz mogił, ten „proch i krwawizna", które mimo że na razie spłukane z ust węgrzynem, zostawiają na długo swój smak i wrócą nieraz jeszcze w okrutnej postaci, stworzą z tego srebrnego snu Salomei dokument. Przedziwnie odbija się w nim Polska, owa Polska, której najważniejsze zagadnienia życiowe skupiły się na tych niestrawionych nigdy kresach stanowiących tragiczną większość państwa. Od tych stepów, od tych kurhanów powiała do Polski poezja, ten zakapturzony „ukrainiec" stał się czarodziejem polskiego słowa, rodzicem całego plemienia poetów.

Najoryginalniejszą może postacią jest tutaj księżniczka, ta romantyczna muza, antycypowana w wieku osiemnastym. Właśnie tu, na kresach, jest ona na miejscu. Czyż nie z tych kresów były wszystkie nasze muzy wojażujące za czasów Słowackiego po Europie i bujające w chmurach wyobraźnią, gdy pilny ekonom wyciskał bujnej ziemi ukraińskiej dukaty, potrzebne tym anielicom na bielenie skrzydeł (wyrażenie Balzaka)? I znów dzika asocjacja: czy ta dumna Wiśniowiecka nie przywodzi — po trosze na myśli Racheli z W e s e l a? Czy nie ona jedna zdolna byłaby zaprosić na to wesele smętnego chochoła? Rzucenie owej komediowej postaci na krwawe tło jest jednym z najśmielszych rzutów w twórczości poety, w którym tyle było pierwszorzędnego komediopisarza, iskrzącego się dowcipem twórcy N o w e j D e j a n i r y. Czyż nie jest jak z najprzedniejszej komedii wyjęta ta tyrada Leona o kobietach.

Saly prosta jest i wierna —
Ale w najprościejszej leży

*) Boy-Żeleński: F l i r t z M e l p o m e n ą, Wieczór siódmy, Warszawa, 1927; str. 187-192.

Taka obłuda misterna,
Tyle głębokiej odzieży,
Taki kalkuz na dnie duszy,
Taki instynkt oszukaństwa,
Taka chciwość blasku, państwa,
Taka głęboka nauka
Zadawania ci katuszy,
Że wierność ich jest to sztuka,
W którą czart oczy pochował.
One wiedzą, że to ołów ,
Co by samych archaniołów
Wisząc u skrzydeł zmordował...

Albo kiedy jakby dla ilustracji tych słów Salusia mówi:

Jam się dziś szczerze modliła
Za ciebie.

a zrozpaczony Leon zgrzyta na stronie o sobie:

Baran do rżnięcia...

Zadziwiające jest bogactwo najróżnorodniejszych a zawsze świetnych kolorów, rzuconych tu obok siebie, nie zawsze stopionych razem. Zwłaszcza w pryzmacie sceny. O niej najmniej zapewne myślał ten poeta-tułacz, największy nasz pisarz teatralny, któremu nie danym było ani marzyć o tym, by oglądać który swój utwór na scenie. To, co dla poety było zapewne najważniejsze w tym Śnie, cały świat wróżb, znaków, proroctw, ten ścisły i ciągły związek wydarzeń ziemskich z nakazami niebios, to najbardziej zatraca się na scenie, przytłoczone brutalną wymową realnych zdarzeń, pokrzywiających się ironicznie tym boskim porządkom. Zaledwie z roztargnieniem uważamy, jak pierścień «z krwawnikiem świętego Franciszka» wędruje niby złota kula w dziecinnej zabawie, a przekory księżniczki na ten temat wydają nam się wobec grozy wypadków dosyć w złym smaku. Niemożność zespolenia naszych sympatii, naszych wzruszeń z którąkolwiek ze stron, sprawia, iż słuchamy dziś sztuki z pewnym chłodem. Ale z niesłabnącym zajęciem: ja przynajmniej wszystkim razem bawiłem się doskonale i ucieszyłem się z serca, kiedy wychodząc z teatru, usłyszałem słowa, które posłużyły mi za motto do tych rozważań:

«To bardzo zabawna sztuka». *)

Proszę wybaczyć ten kilkustronicowy cytat. Siódmy wieczór Flirtów jest dość trudno dostępny a recenzję Boya warto przeczytać. W pracy tej jest sporo zarzutów pod adresem Żeleńskiego. Czytelnik może sobie pomyśleć: po co on o nim w ogóle pisze? Sądzę, iż między innymi dlatego, że Boy jest autorem tej recenzji. W niej bowiem zawarte są zasadnicze punkty wyjściowe do nowego oświetlenia Snu.

Cytowani badacze, z wyjątkiem Małeckiego, który o tym dramacie pisze w ogóle bardzo mało, analizując Sen zajmują się przede wszystkim towiańszczyzną.**) Boy zaś pisze, że wszystko, co ważkie w dramacie, dzieje się wbrew Towiańskiemu. Oficjalna nauka uważała, że dramat jest apologią szlachetczyzny — Boy twierdzi, że obiektywnie Słowacki staje się oskarżycielem szlachty. Oficjalna nauka uważała, że poeta po Fantazym i pierwszych pięciu pieśniach Beniowskiego zerwał z realizmem (który zresztą pojmowano bardzo wąsko) — Boy podkreśla realizm Snu.

W tych kilku stronach tekstu mamy prawdziwego Boya. Jest tu niechęć do mistyki i godny szacunku brak zaufania do „uczonych w piśmie". Jest i zdrowy rozsądek, i owo fantastyczne wyczucie

---

*) Boy-Żeleński: Flirt z Melpomeną, Wieczór siódmy, Warszawa, 1927; str. 193—195.

**) Profesor Tretiak ,mimo że nie zagłębia się w mistyczny sens, również elementy towianizmu przyjmuje za dominantę Snu. Od profesora Turowskiego różni się tym, że stwierdza : „mistyka jest tu najważniejsza, ale ja jej nie rozumiem i dlatego utwór jest poroniony.'

prawdy w sztuce, bez którego nie ma dobrego krytyka. Jest wreszcie rzecz najważniejsza — odwaga myślenia, myślenia samodzielnego, odkrywczego i uparcie poszukującego prawdziwego kształtu sztuki.

Jest wreszcie wspaniały język polski, myśl klarowna, pełna dowcipu, zawarta w jasnych sformułowaniach. I jeśli położyć na szalach uczone komentarze i tę igraszkę pozornie nieuczonego dowcipu — szale nie będą się wahały ani chwili. Jest Boy, którego zawsze będziemy lubili i szanowali.

Nie chcę bynajmniej sugerować, że recenzja Snu srebrnego jest marksistowska. Można bowiem wykazać, że poglądy Boya nawet na tych kapitalnych stronicach są ograniczone burżuazyjnym widzeniem świata, co przejawia się na przykład w tym, że nie może się opowiedzieć po żadnej ze stron walczących i że w jego naiwnym przekonaniu magnaci polscy na Ukrainie mogli postępować inaczej, co dałoby inne rezultaty (złudzenie to podzielało wielu wybitnych pisarzy polskich, że wymienimy tylko Prusa i Dąbrowską). Można pokazać, że ograniczenie to, pozornie ściśle polityczne, odbija się na samej analizie dramatu (Żeleński nie ma racji, gdy źródeł „rozdwojenia" sztuki szuka tylko w rozdarciu wewnętrznym poety, w jego dwóch duszach: polskiej i ukraińskiej; należałoby ich szukać w niesprecyzowanym jeszcze, chwiejnym poglądzie Słowackiego na kwestię chłopską, no i w mistycyzmie), ale jak się rzekło na początku, nie będziemy mieli do Boya pretensji o to, że nie jest marksistą. Zresztą ważne w tym wypadku są dwie rzeczy. Po pierwsze, że ocena Żeleńskiego przeciwstawia się oficjalnej nauce uniwersyteckiej, która lansowała Słowackiego-mistyka — jest więc w gruncie rzeczy antyburżuazyjna. Po drugie zaś, że jest w wielu punktach prawdziwa — to decyduje o współbieżności tez Boya z marksizmem.

Oto drugi punkt tematu Boy o literaturze romantycznej. W periodyzacji twórczości Boya, której uzasadnienie znajduje się w następnych rozdziałach, nie pokrywa się on w pełni z drugim okresem jego działalności. Fragmenty analizowane tu pochodzą, z wyjątkiem recenzji Marii Stuart, z lat 1918/1929 r. Chronologicznie zatem pierwsze, jak przedmowa do Panny de Maupin i do Atala, pochodzą z drugiego okresu jego działalności, kiedy zajmował się w zasadzie przekładami. Recenzje cytowane uprzednio odnoszą się do okresu trzeciego, tj. do lat 1920/21 — 1928/9. W tych latach Żeleński jest przede wszystkim recenzentem teatralnym. Felietony jego z tych lat (Brewerie, Plotki, plotki..., W Sorbonie i gdzie indziej) dalekie są na ogół od szerszej problematyki społecznej. Recenzje pisane w tym okresie są na ogół słabsze od późniejszych, co nie oznacza, że wszystko, co w tym okresie napisał, jest słabe. Przy analizie Obrachunków postaram się wykazać, że Boyowska rewizja fredrologii w zalążkowej formie została sformułowana właśnie na początku lat 20-tych. Zresztą recenzja Snu srebrnego Salomei również świadczy o tym, że w latach przed 1928/9 Żeleński nie był bynajmniej pisarzem gładkim, że od czasu do czasu potrafił pokazać rogi. Można również stwierdzić, że zaznacza się w tych recenzjach wzrost ostrości widzenia problemów sztuki, co widać wyraźnie porównując recenzje Dziadów (1920) i Balladyny (1923) z recenzjami z lat 26/8 (Sen srebrny Salomei, Samuel Zborowski, Książę Niezłomny, Złota Czaszka, Agezylaus).

Recenzje pisane w roku sprowadzenia

do Polski zwłok Słowackiego stykają się czasowo i ideowo z przedmową Mickiewicz a my, która zapoczątkowała największą objętościowo pozycję Boya traktującą o romantyzmie: Brązowników.

IV

Zanim przejdę do analizy Brązowników i całej z nimi związanej kampanii, chciałbym na chwilę zatrzymać się nad inną, równoległą do mickiewiczowskiej, akcją literacką Boya. W latach 1928—1930 pisze Boy szereg szkiców o Narcyzie Żmichowskiej. Wypada się nimi zająć nie tylko ze względów czysto chronologicznych, a więc nie tylko dlatego, że Gabryella to również romantyzm polski. Warto zastanowić się nad tym, co pisał o niej Żeleński, z jeszcze jednego względu.

W twórczości Boya z okresu dwudziestolecia współistnieją obok siebie dwa nurty: realizm krytyczny o silnym zabarwieniu racjonalistycznym i biografizm bardzo mocno związany z seksuologiczną koncepcją literatury. Symbolicznie oba kierunki mieszczą się w znanym tytule romanistycznych szkiców Boya: Mózg i płeć. Żeleński przekonany był, bodajże przez całe życie, iż oba te nurty jego twórczości „współpracują" ze sobą, traktował je zresztą. jak i większość jego czytelników, jako jedyne. W świetle próby czasu, w świetle metody marksistowskiej widzimy, że w istocie nurty te były sobie wrogie, że zwalczały się, że przeszkadzały sobie. Poprawniej będzie stwierdzić, że biografizm przeszkadzał Boyowi w rozwinięciu wszystkich możliwości krytyka-realisty. Im bardziej nurty te splatały się ze sobą, im bardziej zdawało się Żeleńskiemu, że stanowią one organiczną całość, tym gorzej odbijało się to na jego twórczości. Można się o tym przekonać porównując (przedstawiam tu porządek chronologiczny) Obrachunki Fredrowskie, Brązowników i esseje o Narcyzie.

W Obrachunkach biografizm jako metoda został zupełnie pominięty — wszyscy badacze zgodnie stwierdzają, że jest to najlepsza książka Boya. W Brązownikach walka krytyka-realisty z biografem pozostała nierozstrzygnięta — stąd bardzo rozmaita wartość poszczególnych partii tej książki. Wreszcie esseje o Żmichowskiej... Właśnie, studia o Żmichowskiej.

Każdy człowiek, choć trochę sympatii czujący dla Boya, czyta te studia i przedmowy z pewną dozą niesmaku, zdziwienia, no i wreszcie smutku.

Oto znakomity pisarz, wnikliwy krytyk, znawca literatury publikuje pięć obszernych szkiców o jednej z najciekawszych polskich pisarek. Twórczość Żmichowskiej pozwala na prześledzenie pasjonującego procesu ewolucji prozy od powieści romantycznej ku powieści realizmu krytycznego. Ideologiczny rozwój Żmichowskiej, który rozpoczął się w kręgu rodzącej się rewolucyjnej demokracji, a uwieńczony został ideałami pozytywizmu warszawskiego, jest również niesłychanie znamienny. Wreszcie sam Żeleński sięgający pamięcią do żywego kultu Gabryelli, nauczycielki jego matki, był niejako upoważniony do ukazania prawdziwego oblicza autorki Poganki.

Boy tego, niestety, nie uczynił. Jego szkice o Żmichowskiej pomijają niemal wszystkie ważniejsze problemy twórczości pisarki. Czy można się z tych essejów dowiedzieć czegoś o miejscu pisarstwa Żmichowskiej w historii literatury polskiej, o ideowych sporach wśród „entuzjastów i entuzjastek"? Niewiele mówi o tych sporach Żeleński. Czasem, gdzieś, marginesowa uwaga wyjaśniająca antypatriotyczny charakter postaci Benjamina z Poganki.*)

*) Por. T. Żeleński (Boy): Wstęp do Pogadanki. 1930, ed. Biblioteki Narodowej.

Gdzie indziej ogólnikowa uwaga o mistrzostwie w oddawaniu psychologii kobiecej. I to prawie wszystko.

Do znudzenia natomiast powtarzał ten arcyciekawy krytyk, że dramat pisarski Żmichowskiej tłumaczy się jej dramatem życiowym, tragicznym uczuciem dla braci i Pauliny Zbyszewskiej. Mówiąc po prostu niewyżytym instynktem kochania.

Jesteśmy w mateczniku biografizmu.

Biografizm był kierunkiem bardzo popularnym w niektórych kołach inteligencji burżuazyjnej już pod koniec ubiegłego wieku. Bardzo trudno jest ustalić, kto w tym zakresie był wzorem literackim Boya. Należy sądzić, że nie w literaturoznawstwie polskim znajdował Boy biografistyczne natchnienie, chociaż nie był on w Polsce jedynym i pierwszym reprezentantem tego kierunku.

Raczej należałoby zwrócić się ku źródłom francuskim. Ale i tu nie da się ostatecznie ustalić, czy głównym mistrzem Żeleńskiego był Emile Fauget, najgłośniejszy reprezentant szkoły psychologicznej; może skierował Boya ku poszukiwaniom typu biograficznego stary Sainte-Beuve ze swoim zamiłowaniem do plotki literackiej; nie obeszło się też zapewne bez wpływu modnych francuskich *vies romancées*, a więc bez wpływu André Maurois, autora typowo biografistycznych książek o Byronie i Shelleyu; wszystkiemu wreszcie patronował z daleka Zygmunt Freud, jeden z najmodniejszych uczonych schyłkowego okresu kultury burżuazyjnej, z którego Boy *nota bene* potrafił czasami zdrowo zakpić.

Ale nie Boy wymyślił w Polsce biografizm. Nie bez kozery pisał swego czasu Ksawery Pruszyński:

„Godzi się także zapamiętać i to jeszcze, że dopiero Hoesick sprowadził monografię w Polsce z drogi literackiej wykładni na drogę naprawdę biograficzną, że dopiero on począł doceniać wagę przeżyć pisarza, znaczenie jego miłosnych i życiowych doznań. *)

A więc nie Boy, lecz Hoesick, słynny Esik, dziś już znany przede wszystkim z dwóch wierszy w... Słówkach, gdzie Boy wyśmiewa jego metodę biograficzną.

Daj mi twą fotografię,
Gdy miałeś lata dwa,
Bo twoją biografię
Napisać pragnę ja. *)

O ironio losu! A przecież rację mieli ci krytycy Boya, którzy twierdzili, że był on Hoesickiem *à rebours*, to znaczy, że posługiwał się podobną bardzo metodą w badaniach historyczno-literackich Na usprawiedliwienie Żeleńskiego można dodać jedynie to, że o ile Hoesick w swoich pracach starał się utrwalać stare reakcyjne mity o poetach czy kompozytorach, a tyle Żeleński opierając się o biografizm walczył, w swoim subiektywnym rozumieniu, o nowe prawdy w historii literatury. Tam jednak, gdzie posługiwał się wyłącznie metodą biograficzną, przynosiło to — jak w przypadku Żmichowskiej — znikome, a często negatywne rezultaty. Na miejsce legend konserwatywno-klerykalnych pisał Boy legendy panseksualne.

Dodajmy jeszcze, tendencje biograficzne spotykamy u wielu zwalczanych przez Boya historyków literatury, jak Chlebowski, Kallenbach, Tretiak, Kleiner.

Krytyka literacka ma dwojakie zadanie. Jedno — to pośrednictwo między możliwością widza a wartościami dzieła (...) Drugie to wiązanie dzieła z jego epoką, objaśnienie go, odpowiednie nastawianie czytelnika do utworu powstałego w innej dobie, w innych warunkach. To prowadzi do poznania życia

*) Ksawery Pruszyński: Gody złote. i krakowskie, IKC, 1939, Nr 108 z 20.IV.
**) Słówka, op. cit.: str. 241.

pisarza, wszystkiego, co jest z nim związane." *)

Proszę zwrócić uwagę na to, że w stosunku do metodologii marksistowskiej dwa człony rozumowania zostały tu przedstawione.

Że nie jest to u Boya sformułowanie przypadkowe, świadczą inne artykuły pisane i wcześniej, i później, wymieńmy dla przykładu dwa: Nowa monografia o Molierze (1926 r.) i Czy myć ręce czy zęby (1935 r.). Jak zauważono, w praktyce rewizjonizm Boya w stosunku do Mickiewicza był wyłącznie rewizjonizmem życiorysowym, nie dotyczył artystycznych ocen dzieła poety. Takie skrzywienie zainteresowań wynikało właśnie z owego niewinnego pozornie a brzemiennego w skutki sformułowania, które kładzie znak równości między warunkami społecznymi powstania dzieła artystycznego a drobiazgowym studium biograficznym, prowadzącym niekiedy do poszukiwania wszystkich możliwych i niemożliwych kochanków kobiety, z którą dany poeta kiedyś zatańczył; a jeśli poecie zdarzyło się z jakąś damą nie tylko zatańczyć (a zdarzało im się to ostatecznie nie tak rzadko), badaniom i hipotezom nie było końca.

Dla ilustracji powyższej tezy można posłużyć się obszernym szkicem Boya o Zmichowskiej, wchodzącym w skład Ludzi żywych. Boy-biograf uznaje wprawdzie w teorii konieczność studiów nad epoką, w której dany pisarz żyje i działa, ale w praktyce o Polsce okresu twórczości Żmichowskiej napisze zaledwie kilka stroniczek, resztę zaś poświęci miłości Żmichowskiej do Pauliny Zbyszewskiej i innym tego typu rozważaniom, nadając im tytuł psychofizjologii. To, co pisze o społecznych warunkach, w których tworzy Narcyza, jest i ogólnikowe, i banalne; nie interesują go tu żadne problemy, w jednym zdaniu przechodzi do porządku dziennego nad tak kapitalną kwestią, jak stosunek pisarki do powstania krakowskiego i Wiosny Ludów. *) A potem następuje ów bardzo stronniczy wyciąg z korespondencji prywatnej Narcyzy, zdradzający, jeśli nie skłonności erotyczne pisarki, to w każdym razie absurdalnie przesadną rolę, jaką Żeleński przypisywał w jej twórczości czynnikowi płciowemu. Na dodatek Boy nie uważa za wskazane uprzedzić czytelnika, że wszystkie cytowane przezeń zachwycenia pisarki rodzą się co najmniej tyleż z uczuć Gabryelli, co z gustów epistolarnych epoki.

A o twórczości? O pisarce? Nic lub prawie nic. W szkicach o Żmichowskiej biograf zwyciężył całkowicie niemal krytyka-realistę. Rezultat jest opłakany. Oto pisarz, który daje przecież wielekroć dowody wspaniałej wnikliwości, wielkiego wyczucia realizmu w sztuce nie ma nic prawie do powiedzenia o tej pisarce, która, jak dość gołosłownie twierdzi, jest znakomita.

Zastanówmy się nad tym, w czym tkwią źródła wszystkich Boyowskich klęsk związanych z metodą biograficzną.

Biografizm pretenduje do wyjaśnienia genezy twórczości artysty i stara się jej koleje tłumaczyć kolejami jego losu. Do wyjaśnienia wartości dzieł, do naukowych norm oceny dzieła biografizm nie pretenduje. Już ten fakt czyni zeń metodę nad wyraz ograniczoną i wymagającą istotnych uzupełnień. Ale nawet w dziedzinie, w której, zdawałoby się, powinien królować — w kwestii genezy dzieła — jest biografizm kierunkiem nienaukowym.

Wartość danych biograficznych służących do wyjaśnienia twóczości artysty jest bardzo nierówna. Negowanie jej

*) Boy o Mickiewiczu, Warszawa, 1949; str. 63.

*) Boy-Żeleński: Ludzie żywi, Warszawa, 1929; str. 95.

a limine wydaje się absurdem. Zależy ona przede wszystkim od temperamentu artystycznego tego lub innego pisarza, malarza czy muzyka. Są twórcy, którzy przeżywają siebie w dziele wielokrotnie, są tacy, których życie osobiste niewiele ma wspólnego z twórczością. Co np. mówi nam biografia J. S. Bacha o jego muzyce? Bardzo mało.

A twórczość Byrona można pojąć dobrze tylko po zapoznaniu się z jego życiorysem i to bardzo intymnym (np. zrozumienie misterium Kain). To samo można powiedzieć o Stendhalu, o Gorkim. Nasza młoda historia literatury i sztuki, wydaje się, w sposób niedostateczny zwraca uwagę na tę indywidualne różnice charakterów artystycznych. Raczej cechuje nas godna szacunku delikatność, a niekiedy pruderia, na szacunek raczej już nie zasługująca.

Ale to jest problem, przynajmniej w odniesieniu do tej pracy, drugorzędny. Dla zrozumienia błędności biografizmu ważne są dwie sprawy.

Przede wszystkim interpretacja biograficzna, nawet poprawnie stosowana, może wyjaśnić tylko niektóre rzeczy. Żadnymi danymi biograficznymi nie jesteśmy sobie w stanie wytłumaczyć powstania dwóch nurtów w sztuce romantycznej lub jakościowo odrębnych cech realizmu socjalistycznego.

Dane biograficzne pomagają nam wtedy, gdy mając zasadniczą, ideologiczną, klasową interpretację twórczości artysty nie potrafimy sobie wyjaśnić pewnych specyficznych cech jego twórczości czy ogólniej rzecz biorąc specyficznego przebiegu jego artystyczno-ideowej ewolucji. Ale dane biograficzne oderwane od ogólnego tła epoki lub od merytorycznej analizy twórczości, dane biograficzne nie podporządkowane metodologicznie tej analizie nie tłumaczą nam nic lub prawie nic.

Oto przykład. Wiadomo że Towiański uzyskał wpływ na Mickiewicza między innymi wskutek rzekomo cudownego uleczenia jego żony. Czy fakt ten może nam jednak wytłumaczyć, dlaczego poeta przeszedł zawiłą drogę od demokratyzmu utworów lat 30-tych do arcyreakcyjnej ideologii wileńskiego szarlatana? Tylko szczegółowa analiza tej wielkiej rozterki ideowej (i osobistej), jaką przeżył Mickiewicz na przełomie lat 30-tych i 40-tych, pozwala nam zrozumieć przyczyny wpływu Towiańskiego na poetę. Dopiero na tym tle sprawa „cudu" z Celiną Mickiewiczową może posłużyć jako czynnik dodatkowy w wyjaśnieniu tego skomplikowanego i tragicznego regresu ideowego poety.

W czym tkwią przyczyny owej nieprzydatności naukowej biografizmu? Podstawowy błąd tkwi, jak sądzę, w tym, że wbrew pozorom nie uznaje on społecznych źródeł sztuki. Na pytanie, co decydowało o rozwoju Mickiewicza w Rosji, Boy, który przecież wysunął nowatorską wówczas tezę o pozytywnym dla poety wpływie podróży rosyjskiej, odpowie, że przede wszystkim sprawy życia osobistego. A więc znów jesteśmy w ramach przeciętnej nauki burżuazyjnej, która wpływ pani Sobańskiej na Mickiewicza ceniła bardziej od wpływu dekabrystów.

Wszystkie materialistycznie brzmiące wezwania do studiów nad psychologią poety nie mają u biografów nic wspólnego z rzeczywistością, materialistyczną interpretacją dzieła sztuki. W analizie opartej o założenia biografizmu znajdziecie zawszę tę samą, idealistyczną w gruncie rzeczy, koncepcję jednostkowej psychologii geniusza. U Żeleńskiego kamieniem węgielnym tej psychologii jest miłość, bardzo często rozumiana tak, jak w słynnym powiedzeniu Chamforta o „kontakcie dwóch naskórków".

Mimo całą drobiazgowość tych badań „biografik" będzie wam wciąż prawił

o tajemniczym misterium twórczości i nie wyjdzie poza zamknięte koło tak ogólnikowych stwierdzeń jak to, że tragedia twórczości Narcyzy tłumaczy się tragedią jej życia.

Wróćmy jednak do szkiców Boya. Jest w nich zawarta jedna prawda znamienna dla okresu, w którym powstały eseje takie, jak Żywoty miłosne czy Wigilia Gabryelli. Żeleński bardzo mocno podkreśla, iż Żmichowska jest pisarką w istocie nie znaną, i że chce ją przypomnieć społeczeństwu. W tym celu posługuje się on określonego typu argumentacją, ukazującą nam całą płyciznę intelektualną tej inteligencji, do której zwracał się Boy.

„...Jest jeszcze trzeci typ wydawnictw — pisze on o popularyzowaniu pisarzy — mianowicie «żywoty miłosne» wielkich ludzi. Te są dziś najpoczytniejsze: nie ma tygodnia, aby jakaś nowa *vie amoureuse* nie wykwitła na półkach księgarskich. U nas jeszcze nie umiano wyzyskać tak potężnego współczynnika popularyzacji. Życie miłosne Kopernika, Kobiety w życiu Wita Stwosza, Życie miłosne Piotra Skargi, Życie miłosne Stefana Batorego, etc. Oto program, który oczekuje realizatorów i który niechybnie ziści zbliżenie najszerszych mas z tytanami naszej kultury.

Miałem tego maleńką próbkę. Wydrukowałem w «Wiadomościach Literackich» artykuł pt. Romans Gabryelli (...)

I oto dzieje się cud. Gabryella staje się aktualnością, Gabryella ma rycinę w «Cyruliku Warszawskim», zjawiają się nakładcy gotowi wydać jej blisko od pięćdziesięciu lat nie tykane pisma, zgłaszają się do mnie o napisanie przedmów... To, czego nie mogły wywalczyć popularne broszury, obchody, daremnie żebrzące dla wielkiej pisarki odrobiny żywej pamięci, to robi w jeden dzień magiczny tytuł Romans Gabryelli. Pouczające.“ *)

Słowa te dają świadectwo epoce. Jest w nich gorzki posmak autoironii. W kraju, w którym rynek czytelniczy stanowi górne dziesięć tysięcy, panują swoiste kryteria wartościowania dziedzictwa literackiego. Nikogo nie obchodziło to, że Żmichowska była ciekawą i utalentowaną pisarką, nikt się nie interesował jej działalnością spiskową. Wystarczyło natomiast dać do zrozumienia, że była lesbijką, natychmiast pojawiali się wydawcy, a wraz z nimi jednodniowa sława.

Jeśli krytykuję Boya za biografizm — niechaj ta krytyka będzie o ów fragment pełniejsza, czytelnik łatwiej zrozumie, skąd brało się to gwałtowne grzebanie w prywatnym życiu pisarza. To nie tylko Boy miał zamiłowanie do biografizmu, jego czytelnicy, ci, dla których przede wszystkim wydawane były eleganckie tygodniki literackie, chcieli takiej właśnie metody badań literackich, która by była swoistym wynikiem skrzyżowania pikantnej rozmowy z kulturalną rozrywką. Boyowski biografizm dostarczał właśnie takiej strawy duchowej, a najpełniejszym wyrazem jej ubóstwa są szkice o Żmichowskiej, w których, jak się rzekło, z Boya-realisty nie ma prawie nic, jest wyłącznie Boy-biograf.

Czy to znaczy, że wszystko, co Boy napisał o Gabryelli, nie przedstawia żadnej wartości? To, co napisał, rzeczywiście ze stanowiska historyczno-literackiego nie wytrzymało próby czasu, choć jest tu może jakaś część prawdy o osobistej tragedii życiowej Narcyzy Żmichowskiej. Należy jednak przyznać, że samo wydobycie Narcyzy z zapomnienia, wydanie jej najważniejszych utworów i ciekawej bardzo korespondencji z Wandą Grabowską było niewątpliwie zasługą Boya. Ale też na sa-

*) Tamże; str. 122—123.

mym fakcie przypomnienia Żmichowskiej zasługa Boya się kończy.

Niechaj mi za usprawiedliwienie tej ostrej krytyki służą następujące słowa samego Boya:

„Nie kraczcie na mnie, bo nie macie prawa. Kiedy przywrócicie do właściwego użytku jedną z naszych najtęższych pisarek, jedną z najświetniejszych, najszczerszych inteligencji — kiedy jej książki zakwitną na półkach księgarskich, a Listy znajdą się w rękach czytelników, wówczas wolno wam będzie zapomnieć o moim komentarzu.“ *)

Otóż my w Polsce Ludowej mamy prawo do „krakania“ — przywróciliśmy Żmichowską „do właściwego użytku“. I co więcej tylko dlatego, że jest dobrą pisarką — to nam wystarczało.

*) Tamże; str. 121.

(Dokończenie nastąpi)

Roman Zimand

Z poezji Ronsarda

*

* *

Porównuję do twojej dziewczęcej piękności,
Która jaśnieje zawsze w swojej wiośnie młodej,
Miesiąc Kwiecień, co pośród radosnej pogody
Odradza swoje kwiaty w zielonej świeżości.

Przed twym obliczem pierzcha uczucie srogości,
Przed nim umyka zima z dotkliwymi chłody.
On jest piękny i piękne są twoje jagody,
On stały w swym powabie, tyś stała w wierności.

On maluje wybrzeża, równiny i lasy:
Ty wiersze moje barwisz kwieciem wdzięcznej krasy.
On rosą spracowane orzeźwia oracze:

Ty zmywasz mojej próżnej nadziei cierpienie.
On na rośliny zlewa chmur niebieskich płacze:
Ty wydobywasz z oczu moich dwa strumienie.

*

* *

Gdybym otrzymał chociaż twej łaski dowody
Unosząc twój rozkoszny pocałunek długi,
Z mniejszą żałością twoje opuszczałbym progi
W nadziei, że przełamię twego serca lody.

Gdybym miał wizerunek twój, cudzie urody,
Ach, wymagam zbyt wiele! promień włosów drogi;
Jakże szczęśliwy byłbym w swej niedoli srogiej,
Nie oddałbym swej troski za niebiańskie gody.

Lecz nie zabieram z sobą żadnej rzeczy twojej,
Co droga oczom duszę pokrzepia i koi,
I której by mi pamięć w sercu pozostała.

Mówisz, że miłość w słodkie okowy nas bierze
Jedynie siłą ducha. Nigdy nie uwierzę,
Bowiem ducha się czuje tylko mocą ciała.

przełożył **Leopold Staff**

*

* *

Słowiczku mój prześliczny, ty w leśnej gęstwinie
Z gałązki na gałązkę, jako chcesz, fruwając
Śpiewasz do wtóru ze mną, co idę wzywając
Tę, której imię nigdy z moich ust nie ginie.

Miłujemy obydwaj: twój wdzięczny głos płynie
Wierność tej, co cię kocha, tkliwie wysławiając —
A ja przechodzę tędy, tęskliwie śpiewając
Piękną moich serdecznych ran winowajczynię.

A przecież nam, słowiku, los zrządził inaczej:
Twoja miła cię kocha, a moja — nie raczy,
Choć im nucimy obaj podobnymi dźwięki.

Bo ty wzruszasz swym pieniem kochankę życzliwą,
A moja, co przyjmuje pieśń i rymy krzywo,
Nieczuły słuch odwraca od mojej piosenki.

*

* *

Gdy jest nad zimę samą, nad wicher grudniowy,
Nad śnieg zimniejsza sercem i chłodem mnie rani,
Kochając tylko piosnki, które składam dla niej —
Jakiż mi obłęd wzbrania te zerwać okowy?

Czymże jej imię wielkie, pyszny blask rodowy?
Sidła to złote na tych, co próżno oddani.
Wierzaj mi, włos mam jeszcze dość czarny, o pani,
By inna miejsce twoje wzięła bez namowy.

Miłość, jak dziecko prosta, wszystko powie śmiało:
Nie tak piękną zaprawdę jesteś, ni wspaniałą,
By gardzić wiernym sercem, co dla ciebie płonie.

Wiosny minionej wrócić nic mi już nie zdoła:
Kochaj mnie, jakim jestem, z siwizną u czoła,
A będę jeszcze twoje srebrne kochał skronie.

*

* *

Zabierz pierwej twą młodość, piękność, co zbyt żywa,
Zabierz łaski, od nieba tak hojnie zdarzone,
Oczy piękne, i myśli w mądrości ćwiczone —
Niech ruchom twym i mowie wdzięku niebios zbywa,

A nie będzie cię moja miłość natarczywa
Gnębić więcej: bo owe skarby niezliczone
Gdy widzę, rozum tracę, szaleję i płonę,
A rozpacz na ratunek zuchwalstwo przyzywa.

Gdy się czasem ośmielę dotknąć twojej dłoni,
Nie blednij dla zbytniego zuchwalstwa przyczyny:
Bo ni sobą już władnę, ni rozum mnie chroni,

Taki mąt rzuca miłość na myśli i czyny.
Więc nie mścij się zniewagi i nie myśl źle o niej
Lecz, piękna, samej sobie przebacz moje winy.

*

* *

Porzucam, o miłości, twoją szkołę płoną,
Gdzie zbyłem się rozumu i myśli dojrzałej,
Gdzie błądziłem, gdzie próżno mi lata mijały,
Gdzie zmarnowałem całą młodość mą szaloną.

Nieszczęsny, kto dziecinę poznał uskrzydloną,
Co myśli ma pierzchliwe, sąd — jak wiatr niestały,
Co kwiaty nasze zrywa, zanim wzejść zdołały,
Co sen zostawia płochy, i ufność zwiedzioną.

Młodość była jej matką, mlekiem — krew gorąca,
Śmiercią — pycha niewczesna i nuda trawiąca
Wśród namiętności próżnych, jako dym znikomy.

Kassandra mnie zdobyła, Maria miała długo,
Już siwy, znów u Dworu innej byłem sługą:
Jedno to prawie miłość, co i ogień słomy.

*

* *

Nieba, wichry szerokie, gór odkryte skały,
I wy, siodłate wzgórza, lasy, w krąg szumiące,
Kręte rzeki i źródła radośnie bijące,
Wy, małe drzewka, i ty, gaju wybujały,

Mchy, co z ukrytych pieczar zwisacie powały,
Kwiaty, pąki i trawy na wilgotnej łące,
Płowe piaski, i zbocza od wina płonące,
I wy, o głazy, coście pieśni mej słuchały —

Pełen gniewu i żalu w godzinie rozstania
Odszedłem, nie wyrzekłszy słowa pożegnania
Oczom, przed których władzą uciekać daremnie.

Przeto błagam was, wichry, góry i doliny,
Gaje, kwiaty i źródła, wzgórza i równiny —
Wy jej to pożegnanie zanieście ode mnie.

przełożyła **Magdalena Wroncka**

ODA (DO ORACZA)

Czemuż to, biedny oraczu,
drżysz przy cesarzu bogaczu,
co wkrótce w marę się zmieni
i pójdzie do kraju cieni?
Czyż nie wiesz, iże każdemu
ku piekłu iść pospolnemu,
a dusza cesarskiej mości
z prędka, wyzbyta godności,
łodzią Charona wyrusza,
kędy i drwala dusza?

Odwagi, skrawaczu ziemi!
Pomiędzy pany możnemi
ty pójdziesz, jako i oni,
w one przepaście — bez broni,
z którą na bitwy chadzają:
kolczugi nic im nie dają,
nie warta najlepsza zbroja
co więcej niż socha twoja.

Bo nie dba na żadne dziwy
Radamant on sprawiedliwy:
czy ujrzy zbroje książęce,
czy piłę, co trzymasz w ręce,
abo odziewek ubogi,
czy pański kabat chędogi,
czy szaty pełne strojności
króla, co umarł w świetności.

ODA XIII

Młodość mnie słodka opuściła,
złamana moja pierwsza siła,
mój ząb jest czarny, głowa biała,
ramiona słabe, a zaś żyły
miast krwi się wodą napełniły
rudawą, co nie grzeje ciała.

Żegnaj mi, liro, i dzieweczki,
niegdyś rozkoszne kochaneczki,
bowiem mój koniec czuję blisko;
wszystkie uciechy mej młodości
już nie radują tak w starości,
jak łoże, wino i ognisko.

Głowa do ziemi mnie przygniata,
bo legły na niej cierpień lata
i troska siadła niegodziwa;
przeto tak pilnie w każdym czasie
coraz to wypatrywam za się,
by ujrzeć, czyli Śmierć przybywa;

kiedy nastanie jej godzina
tam mnie powiedzie, gdzie kraina
nieznajomego mi Plutona;
on wszem otwartą grotą władnie,
do której wchód ma każdy snadnie,
lecz dla powrotu jest zamkniona.

DO TARNINY

Tarnino ukwiecona
zielona,
co rośniesz blisko zdroju,
odzianaś ty do ziemi
długiemi
ramiony od powoju.

Czerwone wiodą mrówki
wędrówki,
u stóp twych obozują,
trącając twe listeczki
pszczółeczki
z weselem pobrzękują.

Słowiczek tu co lata
przylata
z ucieszną kochaneczką,
by mieć na miłowanie
mieszkanie
pod twoją gałązeczką.

Wysoko gniazdko wije
a szyje
z pajęczyn i traweczek
dla piskląt swych nadobnych
podobnych
do słodkich zabaweczek.

Tarnino, niech się żywie
szczęśliwie,
niech piorun cię nie spali,
nie dadzą tobie rady
ni grady,
ni starość nie obali!

przełożył **Lech Emfazy Stefański**

WITOLD CHWALEWIK

O artyzmie Fieldinga

„Dorobek beletrystyczny liczbą osiągnięć nie imponujący: tylko cztery napisał Fielding powieści. Służył ideom prostym: jako twórca propagował ograniczenie się pisarza do sfery prawdopodobieństwa, jako prawnik interesował się zwłaszcza zagadnieniem karania. Odtworzyć sobie jego postaci fizycznej nie umiemy, gdyż żaden portret za życia zrobiony nie ocalał. Sam zaś Fielding słowami narysował własną atletyczną sylwetkę w sposób następujący: „nos jak trąba słonia, ramiona jak u tragarza, nogi woźnicy".

Aby uczcić znakomitego pisarza w skali globowej, Światowa Rada Pokoju skierowała w tym roku do wszystkich krajów donośny apel.

Skalę obchodów i hołdów i niewygasłą pamięć o pisarzu tłumaczy nade wszystko fakt, że w dorobku literackim Fieldinga obok trzech innych pozycji, także skądinąd cennych, znajduje się arcydzieło dla ludzi połowy XX wieku nie mniej witalne od najznakomitszych twórców powieściowych XIX stulecia — owa (w tłumaczeniu Franciszka Zabłockiego) Historia Tom-Dżona, która jako osiągnięcie w swoim rodzaju szczytowe stała się i dla następnych epok rozwoju powieści ciekawym wzorem i szkołą realizmu.

Istnienie tego arcydzieła powoduje, że we wszelkiej dyskusji o Fieldingu, mającej objąć mniej więcej całość zjawiska, pilną uwagę poświęcić należy także zagadnieniom artyzmu. Rozważania zaś ograniczone tu, oczywiście, do niektórych wybranych kwestii, wypadną tym ciekawiej, im lepiej uwzględnimy osiemnastowieczny charakter problematyki podjętej przez pisarza i uwarunkowany sytuacją historyczną charakter rozwiązań twórczych, jakich dostarcza jego dzieło. Dla konsekwencji, o ile możności, przykłady będziemy czerpać z utworu najcelniejszego.

Definicja ogólna artyzmu Fieldinga kształtuje się niezmiernie prosto, subtelność jego sztuki uwydatnia się dopiero w szczegółowszej analizie. Twórczość autora Tom-Dżona i Amelii — to żywioł wyłącznie i doskonale prozaiczny. Pisarz podejmuje świadomą walkę z tradycjami bajeczności i „romantycznego" nonsensu. Nie tylko więc tkanka językowa jego powieści jest nie naśladującą poezji prozą, ale i człowiek-jednostka ukazany w zwierciadle tej sztuki jest prozaiczny, i prozaiczną również prezencję ma odbita w nim aktualność — ujęty w szerokiej skali obraz stosunków społecznych w Anglii około roku 1750.

A zatem język tej prozy zarówno w narracji, dialogu, jak w komentarzach i dygresjach służy przedstawieniu i objaśnieniu jedynego przedmiotu — indywidualnego i zbiorowego człowieka. Nie archaiczne monstra, ale człowiek jest najgodniejszym celem mozołu artystycznego. „Człowiek — czytamy wyjątkowo uroczystą deklarację — jest najwyższym tematem... jaki opracować może pióro powieściopisarza-realisty." W serii interesujących rozprawek, poprzedzających narracyjne partie Historii Tom-Dżona, Fielding wypracował jako pionier doktrynę ówczesnego realizmu. Nie rozporządza jeszcze, rzecz prosta, terminologią dzisiejszą z tego zakresu, tworzyć więc musi własną używając znanych od dawna terminów w nowym

znaczeniu. Posługuje się niektórymi utartymi zwrotami, takimi jak „w rzeczywistości", „rzeczywiście" *(in reality, really)*, w znaczeniu ogólnie przyjętym, ale na określenie" powieściopisarza-realisty używa terminu „historyk" *(historian)*, jako antytezy romansopisarza *(writer of romance)*, powieść realistyczną zaś nazywa dwuznacznie *„history"*. Zjawia się pod piórem Fieldinga także i termin „romantyczny", ale zgodnie z uzusem epoki tylko w znaczeniu: „bzdurny" albo „blagierski", „fantastyczny". A więc „niemądra bzdura", to byłby polski odpowiednik wyrażenia *„such out — of — fashion romantic nonsense"*. *„Romantic"* ma wówczas zabarwienie ujemne, nic więc dziwnego, że natrafiamy w Tom-Dżonie na zdania, których pojawienie się pół wieku później byłoby nie do pomyślenia, jak choćby następujące: „uczucia, które mądrzy i trzeźwi mężczyźni nazywają romantycznymi, ale które mądre i trzeźwe kobiety potrafią ujrzeć w lepszym świetle".

Nie będziemy tu usiłowali przedstawić szczegółowo swoistości terminologii literackiej Fieldinga. Zauważmy jeszcze nawiasowo, że bardzo często spotykamy w prozie Fieldinga wyrażenie „natura ludzka" tam, gdzie dziś oczekiwalibyśmy terminu „człowiek". Wśród znaczeń sprawiającego dziś tyle trudności tłumaczom wyrazu „natura", wyróżnijmy jako podówczas szczególnie pospolite warianty „rzeczywistość", „życie" albo „uczucie". Ważne jednak to, że z opisanego tu klimatu doktryny wyrywa się u Fieldinga w powietrze narracji człowiek nie spłaszczony i nie sprozaizowany nadmiernie, ale proporcjonalny. Wynik tak nieoczekiwany daje pełną miarę wyjątkowości artyzmu i wyjątkowo zdrowego zmysłu rzeczywistości u pisarza. W tej dziedzinie usiłowań nie wystarczy chcieć imitować życie, nie wystarczy dążyć do maksymalnego prawdopodobieństwa sytuacyj. Drażliwy na tym punkcie autor ostrzega, że gust do prawdopodobieństwa to nie to samo, co faworyzowanie pospolitości i codzienności. „Wcale to nie potrzebne, aby postaci albo zdarzenia, zmyślane przez pisarza, były seryjne, pospolite albo ordynarne; takie, jakie można zobaczyć na każdej ulicy, w każdym domu, albo o jakich prawią nam często artykuły w gazetach". Jakkolwiek więc nie waha się udzielić reprymendy za bujdę nawet Homerowi, twierdząc, że wolałby, aby Polyfem poprzestał był na diecie mlecznej, zamiast w sposób nieprawdopodobny pożerać ludzi, wie, że sedno zagadnienia tkwi gdzie indziej. Nieskończenie ważną dla powieściopisarza kwestię tworzenia tak zwanych dzisiaj żywych postaci stawia teoretycznie jasno, praktycznie zaś rozwiązuje niezwykle interesująco. Chodzi o wybór drogi średniej pomiędzy ekstremami dziwactwa i szablonu, co właśnie wymaga talentu znacznie nad średnią miarę.

Rzecz sprowadza się do typizacji i antyschematyczności jednocześnie, wymaga więc synchronizacji dwóch różnych uzdolnień, które — jak konstatuje Fielding — „łącznie nie występują nigdy, albo chyba niezmiernie rzadko, u jednego i tego samego autora." I w tej kwestii wypowiada się oczywiście przy pomocy terminologii niedzisiejszej, mianowicie zdolność uchwycenia typowości nazywa *invention*, zdolność wytropienia rysów indywidualnych — *judgment*. O niemożliwości zaś połączenia tych dwóch talentów w osobie jednego twórcy mówi przewrotnie po to, aby milcząco i systematycznie zadawać powyższemu twierdzeniu kłam własną praktyką. Na

równi z zaletami takimi, jak konsekwencja realistycznego ujęcia rzeczy, jak wielekroć chwalona składność architektoniczna głównego arcydzieła, także i zdolność tworzenia prawdopodobnych niespodzianek należy do najbardziej oryginalnych rysów artyzmu Fieldinga. Nic lepiej nie uwydatnia zasobności jego fantazji, jak półobroty, jakie co pewien czas wykonywują jego postaci, aby znienacka udowodnić swoją bryłowatość. Twórca ich pisze całe mądre wywody na temat: „zwykle tak bywa", „tak toczy się światek", a po tym przygotowaniu wprowadza swój ulubiony refren „tym razem zdarzyło się inaczej" — *„yet it happened otherwise in the present case"*. Osłuchujemy się z tą frazą, a mimo to nie przestaje ona oddziaływać zaskakująco. „Tak sprawy się złożyły — tłumaczy przy pewnej okazji autor — i tak muszę o nich opowiedzieć, a jeśli któremuś z moich czytelników wyda się to nienaturalne, na to nic nie poradzę. Osobom takim przypomnieć muszę, że tworzę nie systemat, ale powieść, i nie jestem obowiązany pogodzić każdą sprawę z przyjętymi ogólnie poglądami na prawdę i rzeczywistość'".

Metodą inscenizacji niespodzianek, zwłaszcza psychologicznych, Fielding przypomina niekiedy nowoczesnego majstra sceny, najgłośniejszego z komediopisarzy wieku XX, Bernarda Shawa, który jednak ostatecznie doprowadził tę metodę do wynaturzenia. Fielding używa efektu niespodzianki oszczędnej i zawsze jako akcentu prawdy psychologicznej. Jest jednak coś miłego dla czytelnika albo widza u obu pisarzy w ich upodobaniu do przeskoków niespodziewanych w rozwoju zdarzeń i charakterów. Wynikać się ono zdaje z mocnego u obu ukochania życia, wyczucia specjalnym nerwem jego rzetelnej nieschematyczności.

Przykładów z Fieldinga można by ułożyć długą listę. Wystarczy przypomnieć choćby tę i pod względem stylistycznym świetną scenę z Historii Tom-Dżona, kiedy bohater tkliwie zakochany uświadamia sobie, że poza bogdanką nie istnieje dla niego na świecie żadna inna kobieta, ale tok rozmyślań na łonie natury przerywa mu nagle zjawienie się agresywnej córki gajowego, Molly Seagrim, w stroju roboczym składającym się tylko z przepoconej przy grabieniu siana bielizny, po czym po krótkiej rozmowie bohater i dziewczyna udają się w pobliskie zarośla.

Ale nie tylko Dżon nielojalnym postępowaniem własnym zaprzecza niejednokrotnie swojej miłości, aby ostatecznie wyrobić jej normę: wierność. Wszystkie właściwie postaci na rozległej scenie Fieldingowskiego arcydzieła w toku perypetii zaprzeczają same sobie. Western spełniłby wszelkie życzenia córki, „z wyjątkiem tylko sprawy, od której całe przyszłe jej szczęście zależało" Nawet przezacny i rozumny Alworthy postępuje w stosunku do Dżona niemądrze i niesprawiedliwie. Nawet i figury drugoplanowe popadają w kontradykcje. Chytry gromadziciel bogactw, stary Blifil, postąpił w końcu dziwnie bezplanowo: umarł. Słowem Fielding realizuje typowość charakteru nie przez przykrawanie do szablonu, ale metodą częściowej niekonsekwencji. W wyniku narzuca wrażenie prawdy potocznej a jednak niepowierzchownej.

Uwydatniając sprzeczności, w jakie obfituje rzeczywistość, dostrzega również Fielding i wykorzystuje nowatorsko w rozwoju powieściowej akcji rolę drobiazgów i szczegółów. „W rzeczywistym świecie — notuje — „grają rolę liczne drobne okoliczności, lekceważone przez nieinteligentnych po-

wieściopisarzy, ale prowadzące do zdarzeń bardzo doniosłych.“ W tym względzie oraz jako inicjator dygresji i interwencji autorskiej na dużą skalę, Fielding jest poprzednikiem i zapewne też nauczycielem Sterne'a. W zasadzie jednak szczegół ma dla autora Tom - Dżona znaczenie tylko konstrukcyjne. Autor z opisów rezygnuje, zaznaczając wielokrotnie, iż czyni to z obawy znudzenia czytelnika. Objaśnia też, że metoda przepisywania wprost z życia do powieści scen i rozmów tylko dlatego, że są życiowo interesujące, w praktyce artystycznej zawodzi. „Znam wypadki, kiedy bardzo efektowna w towarzystwie rozmowa, po przeniesieniu na karty powieści okazała się męcząco nudna“. Ale zalety konstrukcyjne najlepszego okazu sztuki powieściowej Fieldinga: misterna kompozycja opowiadania, celowe ustawienie, opóźnianie, zatajanie epizodów tak często były przedmiotem podziwu i pochwał ze strony krytyki, że tu wystarczy o tym najkrótsza wzmianka.

Szczególnym, właściwym tylko epoce Oświecenia wdziękiem artyzmu Fieldinga jest zredukowanie obchodzącej autora rzeczywistości wyłącznie do spraw człowieka i stosunków społecznych. Natura pozostaje zdecydowanie poza kręgiem zainteresowań tak ściśle humanistycznym. Nawet gdy usiłuje autor przedstawić miłośnictwo natury, nie ma na to odpowiedniego języka. Mieszkaniec Góry, *The man of the Hill,* powziął zamiar oddania się kontemplacji przyrody z dala od ludzi. Wyraża to w słowach następujących: „Postanowiłem bawić się oglądaniem cudnej różnorodności zwierząt, ptaków, ryb, owadów i roślin, którymi Bóg raczył obdarować różne okolice tego globu.“ Język entuzjazmu dla przyrody nie mógł się narodzić z kultu równowagi psychicznej, któremu hołdował Fielding i najznakomitsi pisarze wcześniejszej fazy Oświecenia. Gdyby romantyk z późniejszego okresu powszechnej manii opisów przyrody mógł odezwać się na kartach powieści Fieldinga, język takich zachwytów wskazywałby, że mówi osobnik naprawdę niezrównoważony albo udający chronicznie zakochanego. Do rekwizytów szczególnie z tego punktu widzenia podejrzanych należy księżyc. Nawet wyrażenie „srebrne światło księżycowe“ wywołuje pod piórem Fieldinga komentarz: „Tak poeci rzecz nazywają, bo w tej chwili księżyc podobniejszy był do sztuki monety miedzianej“.

Medium prozy Fieldinga wyrobione jest w całości z języka ścisłego i wytrzeźwiającego. Upodobanie do precyzji w wysłowieniu było zresztą właściwe ogólnej atmosferze intelektualnej stulecia i należało do dobrego kulturalnego tonu, co Fielding ośmiesza nawet z lekka w zabawnej scenie utarczki na słowa między Zofią Western i jej ciotką, damą z wielkiego świata. Kiedy Zosia oświadcza, że nienawidzi konkurenta, gwałtem narzuconego na męża, ponieważ go nie kocha, ciotka pognębia młódkę definicją nienawiści: „Dziecko, powinnaś była zajrzeć do Słownika Bayleya. Przekonałabyś się, że to niemożliwe, abyś nienawidziła kogoś, kto cię nie skrzywdził.“ i nic bardziej charakterystycznego dla kroju umysłowości samego autora niż dokonana przezeń rewizja znaczenia słowa „niemożliwy“. „Niemożliwy“: słowo, które w życiowym zastosowaniu nie tylko zredukowało się do znaczenia „nieprawdopodobny“, ale często używane jest na określenie rzeczy bardzo prawdopodobnych, a nawet takich, które już na pewno się zdarzyły: nadużycie hiperboli, jakie tak często zachodzi również w stosunku do słów „nie-

skończoność“ albo „wieczność“, przy czym w pierwszym przypadku mamy zwykle na myśli odległość około pół yarda, a w drugim okres trwania wynoszący około pięciu minut.“

Precyzja języka wyraża się u Fieldinga zarówno wycieniowaniem strony semantycznej, jak rozwinięciem form gramatycznych i składniowych. Na stylu wycisnęła niewątpliwie piętno kultura prawnicza umysłu połączona z klasyczno-humanistyczną. Całe stronice czyta się jak doskonale wyargumentowane podania czy skargi apelacyjne, sprawiające jednak wrażenie lekkości i elegancji języka. Niektóre przejawy maniery bliższej stylu, rzec można, kancelaryjnego nużyłyby oczywiście, gdyby właściwości umysłu Fieldinga były mniej cenne, a talent skromniejszej miary. W dłuższym kontakcie czytelniczym taki prawniczo ścisły sposób ujmowania i komentowania rzeczy nie razi. Tęgość myśli i żywotna siła wyobraźni autora likwidują skutecznie pierwszy nieufnie usposabiający efekt struktur gramatyczno-składniowych, służących zresztą dobrze absolutnej jasności sensu; już po przeczytaniu niewielu stronic czytelnik wie na pewno, że obcuje nie z pedantem, ale z wielkim pisarzem, wydobywającym z języka wszystko, co do obranego artystycznego celu potrzebne.

Czytelnikowi zresztą stawia Fielding wymagania wysokie, żądając od niego nie tylko inteligencji, ale także dobrej kultury estetycznej i moralnej — zalet serca, jak wtedy jeszcze mówiono. Nie usiłuje bynajmniej schlebiać konsumentom nędzniejszej kategorii, czyli, jak ich nazywa, czytelnikom-płazom: „Tylko taka bowiem metafora dostatecznie może wyrazić dystans pomiędzy autorem pierwszej rangi a czytelnikiem klasy najniższej.“ Pisząc to, nie ma oczywiście na myśli dołów społecznych, ale głównie bodaj nie dość wypolerowaną szlachtę z głębokiej prowincji, gburowate ziemiaństwo, którego język zalatujący ordynarnością i często przechodzący w bełkot pijacki produkuje w dialogach z dużą prawdą fonetyczną, nie usiłując złagodzić ani usunąć przejawów skabryczności. Dygresja, *quasi*-językoznawcza, na temat nagminnej częstotliwości wyrażenia *to kiss your a...*, w codziennych sporach i kłótniach ziemian z tej sfery kulturalnej, zawiera elementy pogardliwie satyryczne. Styl wyrobiony w szkole prawa i logiczny sposób myślenia pasowałyby Fieldinga na pisarza z przewagą oschłego intelektualizmu. Teza fałszywa: twórca ten w rzeczywistości reprezentuje (jak w ogóle wiadomo) typ harmonijny: stanowi właśnie jeden z rzadkich w literaturze przykładów równowagi inteligencji i strony emocjonalnej. Wahać by się tylko można, czy tę na wskroś męską naturę trafniej byłoby określić jako mądre serce czy jako współczujący ludziom intelekt. Fielding nigdy ani na chwilę nie poniewiera dobrocią: „Niech nie czyta, kto nie umie kochać“ — zawczasu rzuca ostrzeżenie na początku najdłuższego utworu. Niekiedy, ale raczej wyjątkowo, daje według dzisiejszej nomenklatury także próbki pióra w rodzaju „sentymentalnym“: tytułem rzadkiego przykładu zacytować można rozdziałki T o m - D ż o n a, zawierającego historię Mrs. Miller i jej córki. Są to rozdziały wyzywające: epokę swoją uważa bowiem Fielding za cyniczną, aczkolwiek nie za okrutną. Niemal raz jeden tylko znajdujemy w T o m - D ż o n i e skargę na okrucieństwo świata, i to włożoną w usta płaczliwej wdowy. Nawiasowo przypomnijmy tu, że, jak wiadomo, termin „sentymentalizm“ spopularyzowany został w dwadzieścia lat później przez

Sterne'a: Fielding postawę mniej więcej podobną określał terminem *complacence.*

Nie tylko owe nieliczne stronice sentymentalne, dziś stosunkowo nieciekawe, ale — co znacznie ciekawsze — cała twórczość Fieldinga dowodzi w nim czujnego i gorącego serca. Za mądry na cynika: wrażenie to ustala się podczas lektury i pogłębia za sprawą rozsypanych gęsto dygresji moralistycznych, stanowiących także więź ścisłej solidarności Fieldinga z ogólną kulturą umysłową stulecia. „Geometrami jesteśmy tylko niekiedy, a moralistami stale" — tak zaświadczył postawę epoki w tym względzie dr Johnson. Moralistyka Fieldinga jest obszerną dziedziną jego prozy i tak jak jego psychologia ma cechy demaskatorskie, służy likwidacji mylących wzrok i umysł pozorów. Kto bezlitośniej wydobył na jaskrawe światło pewną słabą stronę kultury burżuazyjnej niż Fielding w aforyzmie: „Przyjemność jałmużnictwa na tym polega, że pozwala dobroczyńcy jeść kilku gębami"? Ale tak samo i z jawnego życiowego cynizmu zdziera maski pozornej trzeźwości, aby zrehabilitować siłę walorów serca. „Nazbyt często przypisuje świat motywom strachu postępki, które w wyższym stopniu wynikają z pobudek miłości". Bez końca można by mnożyć przykłady aforystycznego stylu, zaczerpnięte z kart światłego moralisty. Sama dobroć nie zapewnia nikomu kariery życiowej, ale — deklaruje pisarz — „ona jest właściwym i najprawdziwszym honorem człowieka".

Znane akcenty krytyki społecznej, podyktowane sprawiedliwością serca, są w prozie Fieldinga także interesującymi zjawiskami stylistycznymi i z tego stanowiska patrząc, poświęcimy im także i tu chwilę uwagi. Nie wystąpiły dość wyraźnie jeszcze za życia autora Amelii takie, wkrótce już niezmiernie ważne dla dalszego biegu historii, procesy, jak wzrost liczebności i znaczenia proletariatu fabrycznego. Ustrój wczesnokapitalistyczny, z przeżytkami feudalnymi, nie wydawał się jeszcze zakwestionowany przez nowe, narastające siły społeczne. Fielding nie przewiduje rychłego końca aktualnego stanu rzeczy, ale widzi zupełnie jasno jego całkowicie dojrzałą nieracjonalność: równowaga społeczna, wywołująca takie refleksje, jest już złudna. Pisarz nie atakuje współczesnego systemu społeczno-politycznego, ale podważa go ironią. Rozległą i skuteczną jej funkcję zilustrujmy paru tylko przykładami. Rzec można: bez mrugnięcia okiem rejestruje mimochodem narrator fakty nierówności społecznej jako coś naturalnego i w ten sposób wywołuje odruch oburzenia albo refleksje na temat absurdalności sytuacji: „Ci członkowie społeczeństwa, którzy urodzili się po to, aby produkować cenne dla życia dobra, zaczęli teraz zapalać swoje świeczki, gotując się podjąć trud codzienny w interesie tych, którzy urodzili się po to, aby dobrodziejstwa te spożywać." Wielokrotnie wycieczki ironii Fieldingowskiej godzą w podstawy istniejącej hierarchii społecznej. Oto np. niby obiektywna uwaga o domach, „gdzie ludzie niższej kategorii nauczyć się mogą jednej dobrej lekcji: mianowicie szacunku i czci dla ludzi wyżej postawionych." Nic więcej: ale lakonizm tej ironii nie zyskałby na rozwinięciu.

Nawet urządzenia wymiaru sprawiedliwości w tym systemie zbyt często służą utrzymaniu dystansów społecznych, utrwaleniu (wstrzemięźliwie konstatuje Fielding) „tego głębokiego przedziału, jaki los ustanowił pomiędzy osobami mającymi ponosić karę za swoje winy, i tymi, które karane być

nie mają." Przedstawiciele arystokracji sami najlepiej znają odrealnioną cudaczność własnej pozycji: „To świat farsy" wedle zwięzłej formuły Lady Bellaston. Dobre wychowanie ma na celu urzeczywistnienie jednej głównej myśli pedagogicznej: wyprodukowanie typu gentlemanów, to znaczy, definiuje autor „ludzi", którzy nauczyli się nic nie robić".

Co do jasności swojego sensu — wypowiedzi w rodzaju powyższych nie pozostawiają żadnej wątpliwości. Stosując, jak widzimy, tylko środki stylistyczne, zharmonizowane z kulturą intelektualną Oświecenia, Fielding skuteczniej przygotowuje likwidację przeżytego ustroju niż retoryką skargi albo gniewu.

Mimo pilnego trzymania się płaszczyzny toku prozaicznego, a może właśnie dzięki temu, dostępne są stylowi Fieldinga sporadyczne akcenty wzniosłości. Punkt taki osiąga autor bez patetycznego podniesienia głosu w niekonwencjonalnej apostrofie do Sławy z I rozdziału 13 księgi Tom-Dżona: „Zapewnij mi uroczyście tę pociechę, że kiedy mój ładny gabinet pisarza zamienię na mniejsze i gorzej umeblowane pudło, będę nadal z szacunkiem czytany przez ludzi, co mnie nie znali i nie widzieli, i których ja nie poznam i nie zobaczę."

Przyjemnie pomyśleć, że po upływie dwustu lat, zaplantowane pięknie entuzjazmem w wieku Oświecenia, drzewo sławy Fieldinga nie straciło nadal swojej zieloności i można by, kontynuując metaforę, dodać, że także i powrót zainteresowań w Polsce do zapomnianego od czasów stanisławowskich pisarza byłby jak obrócona znowu ku światu i przywrócona życiu gałązka cennej humanistycznej tradycji.

Witold Chwalewik

WŚRÓD KSIĄŻEK

WISŁAWA SZYMBORSKA: *Pytania zadawane sobie.* Kraków, 1954, Wydawnictwo Literackie; str. 35.

Można powiedzieć, że bez wielkiej pasji moralnej nie ma poezji ludzkiej, a już w ogóle nie można sobie bez niej wyobrazić poezji naszego czasu pragnącej aktywnie uczestniczyć w tworzeniu nowych wartości życia, budującej czynnie nowy świat uczuć i wrażeń. To, co jednak normalnie towarzyszy twórczości niejednego współczesnego poety, u Wisławy Szymborskiej idzie dalej, przeradza się niejako w specyfikę jej twórczości, tworzy jej szczególny ton, wywiera decydujący wpływ na artystyczną postać tej poezji. Szymborska jest w prawie wyłączny sposób poetką opisującą postawy moralne. Wewnętrzna pasja służy natrętnemu prawie analizowaniu moralnych wartości ludzkich czynów, skomplikowanej gry uczuć i namiętności, w której wystawione przez poetę na światło dzienne zostają nie tyle zewnętrzne akcesoria życia, okoliczności towarzyszące ludzkim czynom, ile raczej motywowane są tylko najbardziej niezbędnymi szczegółami postawy wobec życia i świata, ich moralne wartości, a zarazem ich właściwości estetyczne.

Bez tej miłości można żyć,
mieć serce suche jak orzeszek,
malutki los naparstkiem pić
z dala od zgryzot i pocieszeń,
na własną miarę znać nadzieję,
w mroku kryjówkę sobie uwić,
o blasku próchna mówić „dnieje",
o blasku słońca nic nie mówić.

Jest to niejako poezja przeniesionego w nasze czasy moralitetu. Była w nim taż surowość osądu, niecierpliwość wewnętrznego niepokoju, ustawicznej analizy i kontroli swoich myśli i uczuć w osądzie swojego postępowania, postawy (Pytania zadawane sobie). I tamta poezja była pozbawiona niejako swego pełnego obrazowego zaplecza, całego kontekstu życiowego, z innego jednak płynęło to źródła. Poezja ta sprawdzała po prostu czyny bardziej w odniesieniu do abstrakcyjnych norm moralnych, niż odnosiła je do życia.

Nie mamy wątpliwości, że Szymborska wszystkie swoje osądy moralne odnosi do spraw realnych. Niemniej interesują ją nie tyle one same, ile ich moralna ocena. Nie trudno zauważyć, że tego rodzaju poetyka będzie miała swoje doniosłe konsekwencje w języku artystycznym i że przy tym założeniu odnoszenie sukcesów artystycznych musi towarzyszyć mistrzowskiemu ominięciu wszystkich grożących niebezpieczeństw. Jeśli nie chce się skręcić na drogę prawd prozatorskich li tylko, będących często trucizną dla poezji, konieczne jest użycie przenośni, skrótu, metafory. Nie będzie to obraz odnoszący się do rzeczywistości w sposób niejako niezależny, z pewnym akcentem opisowym, lecz raczej ukonkretniony dyskurs. I taką właśnie drogę ukonkretnionego dyskursu obrała Szymborska w przeważającej części swojej poezji, taka metoda zdaje się odpowiadać jej twórczej indywidaualności. Nawet w najbardziej rozbudowanych pod względem obrazów utworach, jak na przykład Malowidło w Pałacu Zimowym czy List Edwarda Dembowskiego — opis nie posiada zasadniczo wartości niezależnej, jest zawsze częścią tylko dyskursu lirycznego, jego członem, i w tym właśnie sensie w poezji Szymborskiej nie ma przejścia od dyskursu do obrazu, ale spotykamy tylko obraz w ramach poezji dyskursywnej.

Jak się wspomniało jednak, podobne założenie artystyczne grozi wieloma niebezpieczeństwami — z jednej strony odbarwieniem wartości poetyckich, z drugiej — oderwaniem od konkretności pewnych spraw w życiu, z którego materiał czerpie poeta. Aby mogło jej poważnie zagrażać pierwsze niebezpieczeństwo — na to jest Szymborska poetką zbyt utalentowaną i zbyt czułą na wartości artystyczne, niemniej jednak są chwile, gdy dyskurs zamienia się w prozaiczną retorykę.

Partia. Należeć do niej,
z nią działać, z nią marzyć,
z nią w planach nieulękłych,
z nią w trosce bezsennej —
wierz mi, to najpiękniejsze,
co się może zdarzyć
w czasie naszej młodości...

Druga sprawa — możliwość oderwania od konkretności pewnych spraw życia wydaje mi się bardziej istotna dla problematyki poezji Szymborskiej. W jakiej jednak formie? W formie stylizacji. W tym sensie Szymborska jako silna indywidualność artystyczna zdaje się wywierać pewien wpływ na młodych poetów z Krakowa: Śliwiaka, a zwłaszcza Nowaka, u którego zestawienie pewnych fragmentów z Szymborską uderza podobieństwem pewnych elementów poetyki. I tak zacytujmy po raz drugi z wiersza Wstępującemu do partii, utworu słabego poetycko i skupiającego różne złe właściwości stylu Szymborskiej:

Jeśli jest kamień w wodzie,
będzie twe czuwanie,
gdy oczy zamiast widzieć
będą tylko patrzeć,
gdy wrząca miłość w chłodne
zmieni się sprzyjanie,
jeśli stopa przywyknie
do drogi najgładszej —
nie, nie dokończę zdania...

Być może zresztą, że i u Szymborskiej, i u innych młodych poetów z Krakowa stylizacja ta ma jakieś inne wspólne źródło, którego krytyk nie zauważył, ale to nie zmienia obrazu rzeczy. Jak można po pewnym czasie stracić słuch w stosunku do szkodliwej stylizacji, świadczy zamieszczony w tym samym zbiorku utwór Wyspa Syren, w którym aż na 42 wierszach streszcza się przeprawę Odyssa koło wyspy Syren, by wyprowadzić z tego nieoczekiwaną paralelę ze współczesnością — zbrodnia w Grecji nie kusi już śpiewem syren, jest jednoznaczna, Odyss zaś zmienia się w walczący proletariat grecki. Naprawdę nic tu nie skłamałem w tej analizie. Podobnie uciekająca po schodach od poetki Muza Erato stylizuje niesłychanie nastrój wiersza Rozgniewana muza, w którym oprócz tytułu prawie przez cały utwór nic nie zdaje się zapowiadać niespodzianej interwencji Olimpu wśród ludzkich spraw.

Jednym słowem uniknięcie niebezpieczeństw pewnych założeń poetyki Szymborskiej podobne jest do owej przeprawy między Scyllą i Charybdą, gdzie z jednej strony czyha retoryka i proza, a z drugiej stylizacja. W poezji naprawdę będącej pełnym wyrazem realnych treści życia nie może zabraknąć konkretnych odniesień do niego, gdyż problematyka czystych lub stylizowanych mocno postaw moralnych jałowieje, traci swą soczystość świeżego owocu z drzewa poezji. Wie zresztą poetka o tym, gdy na przykład pisze wiersz Jako matka, wiersz o pełni konkretności moralnego gniewu i sprzeciwu:

Grób poległym
kopie syn mój żółtolicy.
Co robicie z moim synem,
napastnicy?

Moja córka
przez pustkowie biegnie bosa
i kokardę napalmową
ma we włosach.

Zabraliście im
co było do zabrania;
ich ramionom
kruchy ruch obejmowania,

ich powiekom
sny w kołyskach kołysane,
ich pamięci
nawet imion własnych pamięć...

Uważam, że poetyka tego właśnie utworu może być przykładem siły i indywidualności poezji Szymborskiej, a zarazem wskaźnikiem perspektywy, na której widzę żywe warunki jej dalszego rozwoju. Jest to dalsza droga utworów z jej pierwszego tomiku, których nie zapomnieliśmy do dziś, jak na przykład Z Korei.

Trudno oczywiście zaprzeczyć, że nie ma tematów wytrzymujących owo obranie z konkretu, zastąpienie go przez łatwo czytelną symbolikę porównań i metafor, często wyjątkowo świeżych i zaskakujących, czytelnych w swojej wyolbrzymiającej symboliczności. Przykładem utwór Gawęda o miłości ziemi ojczystej, z którego strofę cytowałem na wstępie, jeden z najlepszych wierszy zbiorku. Przykładem wiersz Rozmowa ze sceptykiem, choć tutaj już sprawa nieco inna, gdzie ten nieco stylizowany, nieco wyabstrahowany dyskurs ukazuje pewien typ mentalności, w którą wymierzona jest polemika poety:

Ja: Twój okręt już odpłynął.
zostałeś sam na brzegu.
Chodzisz śladami śladów,
czekasz nie wiedzieć czego.

Podobnie kameralność, intymność utworu o prawdziwej miłości (Klucz) zupełnie wystarczająco zostaje urealniona konkretem, który odegra potem rolę symbolu:

Był klucz i nagle nie ma klucza.
Jak dostaniemy się do domu?

Ale tu, już przyznajmy, widać celne znalezienie konkretu z rzeczywistych spraw życia, który uniesie ciężar rozwijającego się dyskursu poety.

W ten sposób od tego, co wywołuje w zbiorze Szymborskiej znaki zapytania, znów przeszedłem do tego, co w myśl właściwie rozumianych i nie wykrzywionych praw własnej indywidualności przyciąga naszą uwagę do jej strof, jak do niewielu zresztą strof poetów debiutujących w ostatnim pięcioleciu. I choć obecny zbiorek wydaje się być bardziej nierówny, gorszy od jej tomiku debiutanckiego, poznajemy poetę nie tam, gdzie nas zawodzi, lecz tam, gdzie nas przyciąga.

Jacek Trznadel

JAN BOLESŁAW OŻÓG: *Anegdoty wiejskie*, Kraków, 1954; Wydawnictwo Literackie; str. 62.

Anegdoty wiejskie, zbiór wierszy satyrycznych Jana Ożoga jest dla mnie dużą niespodziankę. Znając dotychczasową twórczość poety nie przypuszczałem, że posiada on zdolności satyryczne.

Zanim przejdziemy do omawiania jego wierszy satyrycznych przypomnijmy sobie pokrótce jego dotychczasową drogę twórczą. Przed wojną Ożóg był wyznawcą tzw. autentyzmu, mętnej teoryjki, która w skomplikowany sposób pogmatwała i tak już w owym czasie pogmatwane sprawy poezji. W tych latach Ożóg był poetą nie tyle „wiejskim", za jakiego się podawał, ile poetą „krajobrazu wiejskiego". Postulowany przez niego autentyzm bez głębszego, szerokiego spojrzenia społeczne-

go ograniczał jego widzenie również jako poety. I trzeba było wielu lat, wielu przeżyć i doświadczeń życiowych, aby się zmienił i pogłębił. Dopiero w wydanym rok temu tomiku wierszy lirycznych znaleźć można szereg wartościowych pod każdym względem utworów. W najlepszych swoich wierszach lirycznych Ożóg zaskakuje niejednokrotnie celnością i oryginalnością obrazu poetyckiego, nawiązując w sposób twórczy do tradycji pieśni ludowej. W wierszach swoich potrafił on szczęśliwie obronić się przed stylizatorstwem i kalkomanią ludowości, na którą choruje u nas jeszcze niejeden poeta.

Obecnie Ożóg dostrzega już złożoną problematykę wsi i stara się reagować na nią w swych utworach. Omawiając te wiersze krytycy zarzucali mu niekiedy nawet z dużą przesadą, że są one skomplikowane, trudne w czytaniu i że wymagają od czytelnika napięcia uwagi.

Jakaż jest satyra Ożoga? Co ona porusza i w jaki sposób?

Najpierw dygresja ogólniejsza, dotycząca stanu naszej współczesnej satyry poetyckiej. Ze względu na charakter dygresji nie mam zamiaru w tym miejscu szczegółowo omawiać tej sprawy. Chcę tylko zwrócić uwagę na pewne niepokojące mnie objawy.

Błędna teoria bezkonfliktowości poczyniła ogromne szkody również w satyrze. Odcinała ostrze satyryczne. Jeśli sielankomania w liryce była objawem szkodliwym, to w satyrze niemal paraliżowała rozwój tego gatunku literackiego. Sielanka w satyrze jest zaprzeczeniem samej satyry. Z tego też powodu większość wierszy satyrycznych chorowała na złośliwą anemię. Przezwyciężenie teorii bezkonfliktowości otworzyło przed satyrykami szeroką i odpowiedzialną drogę. Satyryk nie może już mieć żadnych usprawiedliwień wobec siebie, jeśli daje rzeczy mdłe i tchórzliwe .Musi on widzieć życie i oddać prawdę życia.

Jak ogromny krok naprzód zrobiła satyra radziecka! Ileż powstało nowych i wartościowych utworów! Ileż pojawiło się nowych nazwisk!

Niestety, my w satyrze poetyckiej nie mamy się czym szczycić (co innego w komedii a nawet w prozie)). Temperatura naszych utworów satyrycznych wzrosła w minimalny sposób. Większość wierszy satyrycznych, które ukazały się w prasie, nastawiona jest wciąż na ten sam beznamiętny ton. Można nawet powiedzieć, „porusza“ ona nieraz sprawy istotne, „posługuje się mocnymi i ostrymi“ słowami, ale rzadko kiedy przekonuje, brak jej bowiem często tego, co jest istotne dla każdej zresztą twórczości — nerwu, temperamentu — albo — jakby powiedział Eluard — siły moralnej, która podnosiłaby te utwory wyżej. Beznamiętny ton satyry spłaszcza ją, obniża jej wymowę ideowo-artystyczną. Ton taki istnieć będzie tak długo, jak długo satyrycy nasi trwać będą we wzajemnym upojeniu koleżeńskich entuzjastycznych recenzji (też zaprzeczenie roli satyry). Znane i uznane prawo — że pisarz musi się uczyć od życia — obowiązywać powinno również naszych satyryków.

Najlepszym dowodem tego, że satyra nasza pozostaje w tyle za życiem, jest fakt, że nasza centralna prasa, chcąc zwrócić uwagę na pewne przegięcia, czyni to za pomocą satyry radzieckiej, ponieważ nie można znaleźć odpowiednich utworów w naszej satyrze.

Przeglądając szereg tomików wierszy satyrycznych, z przykrością zauważyłem kabaretowy dowcipek, wywodzący się z niezbyt górnego lotu przedwojennych teatrzyków. Za pomocą dość taniego humorku niektórzy satyrycy chcieliby nieraz załatwiać sprawy, do których trzeba byłoby domieszać liryzmu i żółci.

Do spraw tych szerzej powrócę w artykule, w którym omówię już szczegółowo kilka ostatnio wydanych tomów wierszy satyrycznych.

Powróćmy do satyry Ożoga. Zbiorek jego nie jest rewelacją, nie jest nawet zbyt ambitną próbą tego utalentowanego poety. A jednak książeczka ta warta jest omówienia i to z wielu powodów.

Po pierwsze świadczy ona dobitnie o dużej przemianie samego autora. W satyrze Ożóg stawia sprawy jasno.

Po drugie Ożóg wie, czego chce, kiedy pisze satyry. Wie, to znaczy skierowuje utwory swe do wyraźnego odbiorcy.

Po trzecie, utwory te wskazują, że Ożóg dobrze zna wieś z jej realiami, bytem. Nie tylko widzi ogólne problemy, ale dostrzega ich konkretne przejawy.

Nie trzeba chyba przypominać, że zagadnienia wiejskie w naszym kraju są szczególnie ważne, nie trzeba również przypominać, że wieś z jej złożoną problematyką w satyrze poetyckiej jak dotychczas wcale nie istniała. A jeśli istniała, to właśnie tam schematyzm święcił zdecydowanie swoje największe triumfy. Na te tematy satyrycy nasi albo nic nie pisali, albo stawały się one pretekstem do formalistycznych kalamburów. Nowe utwory powstałe ostatnio są słabe. Nie łudźmy się więc, satyra nasza do terenu wiejskiego jeszcze nie dotarła. O jej oddziaływaniu w terenie trudno mówić. Jeśli więc widzę pozytywne wartości satyry Ożoga, to przede wszystkim w tym, że jest ona bardzo przystępna i zrozumiała. Z wyjątkiem bodajże Seweryna Skulskiego, który żyje problematyką wiejską, w ten właśnie sposób, jak to czyni Ożóg, nikt nie pisze.

Wiersze Ożoga sprawiają wrażenie przyśpiewek, gawęd, rymowanych anegdot. Ze względu na swoją lapidarność nadają się one jako teksty dla satyrycznego plakatu. Ożóg umie obserwować. Wymieńmy chociażby takie utwory, jak np. Pan seketarz, Doktor Ogon, Znachor, Co za prezes, Listonosz, Przewrotka. Pyszne, doskonale zaobserwowane postacie. Niewymyślone, żywe, – pełnokrwiste.

Ożóg nie bawi się w kalamburomanię, opowiada zajmująco i niewymyślnie. Ożóg biczuje kułaków, którzy, jak to się mówi, potrafią często zmieniać skórę, udawać kogoś innego, chytrze organizować kumotrów, widzi marnotrawstwo niektórych urzędników w terenie, źle pojętą pomoc sąsiedzką, rozpijaczonego przez kułaków prezesa, widzi rozmaite mętne typy szastające się jeszcze po wsi, jak np. znachorów, nieuczciwych listonoszy — ale widzi też chłopów, którzy potrafią niezgorzej i dowcipnie dać sobie radę z kułakami. Proste te wiersze są na ogół przekonywające. I jeszcze jedno. Nie nadużywa on gwary wprowadzając bardzo umiejętnie potoczny język.

Wadą tych wierszy jest nieraz zbyt wielkie uproszczenie formy. Operowanie np. dystychami wymaga wielkiej umiejętności pisarskiej. U Ożoga zbyt blisko położone rymy gramatyczne sprawiają nieraz wrażenie przykre. Pieśń ludowa umiejętnie posługuje się melodią i rymami, używając dość dalekich asonansów albo współbrzmień i unika wyraźnie wszelkiego kataryniarstwa. Twórczość ludowa jest bardzo rozmaita w swojej budowie, o czym zresztą doskonale wie Ożóg, a niestety, wiele wierszy satyrycznych Ożoga wpada w monotonię. Bogata jest zwłaszcza pod każdym względem, a więc również pod względem formy, ludowa pieśń żartobliwa i satyryczna. Szkoda więc, że Ożóg nie potrafił w twórczy sposób nawiązać do tego rodzaju tradycji.

Znam bardzo wiele współczesnych sa-

tyrycznych pieśni powstałych na wsi, w których nieznani autorzy na kanwie starej pieśni (a właściwie wątku starej pieśni) potrafili wyrazić nową, współczesną tematykę.

Trzeba odważniej i szerzej sięgać do skarbnicy wciąż nowej i wciąż odradzającej się ludowej twórczości poetyckiej. Trzeba umieć odświeżać stare motywy nowymi realiami życia, nowymi sytuacjami.

Anegdoty wiejskie są pierwszą ciekawą próbą, zaczekajmy na następne.

Jan Śpiewak

MIECZYSŁAW JASTRUN: *Poeta i dworzanin. Rzecz o Janie Kochanowskim.* Warszawa, 1954, PIW; str. 476.

Książkę tę zrodziło zainteresowanie dla psychologii procesu twórczego, który jest przekształcaniem rzeczywistości w poezję. Wytrwałe śledzenie niejasnych kolei życia Jana Kochanowskiego i poszukiwanie konkretnego obrazu w miejsce białej plamy przestaje być celem samym w sobie, staje się wykładnikiem filozofii życia i twórczości. Jastrun mógł, w czasie gdy powstawała rzecz o klasycznym Janie, użyć słów mistrza, który w znakomicie lapidarny sposób streścił swoje trudności tłumacza Psalmów Dawida: „Jeno ja miewam czasem, pisząc, wizyję; ukazują mi się dwie boginie: jedna jest *necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena,* a druga *poetica, nescio quid blandum spirans.* Te dwie kiedy mnie obstąpią, nie wiem, co z nimi czynić. *Formido quid aget, da Venus consilium*".

Ale Jastrun ma za sobą wytrawną szkołę filozoficzną i stąd skrupuły, którymi dzieli się z czytelnikiem: „Nie chcemy zmyślenia naszego podawać za prawdę, łudzić czytelnika ani zawieść jego ufności...". I dlatego czytelnik nazbyt pedantyczny bez trudu oddzieli punkty oparcia wyobraźni pisarza od dzieła samej wyobraźni — tekst książki daje do tego podstawy. Nie przyjdzie mu jednak stąd żadna korzyść; co najwyżej dowie się, jaki jest mechanizm rodzenia się fikcji z obiektywnych przesłanek. Lepiej poddać się urokowi Poety i dworzanina niepodzielnie, odkładając na potem uczone wywody, mimo że książkę pisał przecież *poeta doctus,* który w tej swojej uczoności miałby może dwóch tylko rywali — Leopolda Staffa i Jarosława Iwaszkiewicza. Rzecz o Janie Kochanowskim, rzecz poety o poecie, składa się z dwóch bliźniaczych warstw, to samo zjawisko powstawania poezji podniesione zostało do drugiej potęgi; lekturze książki towarzyszy więc stale świadomość działania dwóch organizacji twórczych — Kochanowskiego, który poetyzuje rzeczywistość Polski renesansowej i Jastruna, który w podobny sposób składa kamyczki rozsypanej mozaiki w artystyczną całość, całość o rysunku nie powtórzonym dosłownie, ale grającą niezwykle podobnym do pierwowzoru układem i tą samą harmonią barw. Kochanowskiego trzeba odczytać z jego wierszy na tych właśnie prawach, na jakich Kochanowski poznawał świat zjawisk swojego czasu — metodą nie tyle już intelektualną, ile artystyczną. Jastrun, który w swoim doświadczeniu poetyckim co dzień przechodzi drogę od życia, od refleksji — do wiersza, musi teraz odwrócić naturalny porządek rzeczy i przebyć trudny, labiryntowy szlak powrotny, konkretyzując wielką niewiadomą.

Rozważania o płynności życia, o zacieraniu się z odległości jego konturów, o nieuchronnym przemijaniu i ciągłym odradzaniu się wszechrzeczy prowadzą do wniosku, że poezja jest nieuniknioną — i nie wiadomo już, o ile odnoszą

się one do Kochanowskiego, o ile do Jastruna — są po prostu powszechne, ponieważ poezja chwyta prawdy powszechne w ich historycznym kolorycie. Dzięki temu podajemy poetom rękę przez stulecia. W filozoficzno-literackim essayu tkwi uzasadnienie podjętej przez Jastruna pracy; stanowi on zarazem próbę jednej z wielu technik, jakim z powodzeniem potrafi sprostać pióro pisarza. Autor Poety i dworzanina nie pragnie wcale, by z całą naiwnością przyjąć zmyślenie za dosłowną prawdę — on tylko proponuje wyobraźni odbiorcy określone rozwiązanie, bynajmniej nie jedynie możliwe: „Nie chcemy rekonstruować życia poety na podstawie tych wierszy. Zadaniem naszym jest życie to na nowo stworzyć w sposób prawdopodobny, uwzględniając chwiejność i niepewność wszelkiego bytu, który chcemy ujrzeć po jego zniknięciu. Byłożby w tym niewinne oszustwo wyobraźni?“ (str. 435). W rezultacie otrzymujemy wykończony portret Kochanowskiego, ale również i „próbki warsztatowe“, również szkice do tego portretu. Całe partie życia poety przedstawione są tak, jak mógłby je przedstawić historyk literatury, analiza utworów dokonuje się najczęściej na prawach historyczno-literackiego essayu i tylko w szczególnie pociągających wyobraźnię pisarza momentach dochodzi do stworzenia klasycznego obrazu powieściowego, nie zamąconego już filologicznym komentarzem. Jest to więc swoisty wykład-gawęda, bogato ilustrowany przezroczami. Doborem ilustracji rządzą inne prawa niż samoistną konstrukcją powieściową: „Zostawiliśmy furtkę otwartą za Agnieszką Kryską i już jej nie zamkniemy. Dokąd się udała? Co się z nią stało? Gdybyśmy pisali powieść, konieczność przestrzegania prymitywnych zasad kompozycji wymagałaby ukazania jej raz jeszcze, zetknięcia jej losu z losem poety. Ale życie nie dba o kompozycję.“ (str. 207).

Ze stwierdzenia, że nadrzędnym celem estetyczno-poznawczym Poety i dworzanina jest zastanowienie się nad filozofią życia i twórczości, nie wynika wcale, by określony konkret historyczno-psychologiczny doznał upośledzenia, by został gwałtem przykrojony na użytek „wiekuistych“, ponadczasowych prawd. To, co ogólne, przejawia się przecież zawsze w tym, co szczegółowe. A wszechstronna wiedza i wyostrzona intuicja Jastruna nigdy nie zawodzą — propozycje pisarza doskonale trafiają we własne sugestie czytelnika, uderzają w strunę powszechnego odczucia — i struna nie wyda fałszywego dźwięku, nawet gdyby indywidualna wizja różniła się w szczegółach.

Odkrywczość Jastruna obejmuje sferę doświadczeń psychologicznych Kochanowskiego, przesuwa znajomość poety w głąb, nie rości sobie natomiast pretensji do odkrywczości „interpretacyjnej“ w historyczno-literackim rozumieniu tego słowa — nie pozostaje z nią tylko w sprzeczności. Do ustalonych już twierdzeń o laickim charakterze twórczości Kochanowskiego, o przełomowym nowatorstwie jego poezji, o stosunku łaciny do polszczyzny, o związkach z pieśniarstwem ludowym i o grawitującym ku żywiołowemu racjonalizmowi rozumieniu świata Poeta i dworzanin dorzuca garść nowych argumentów i dzięki całościowemu, obrazowemu ujęciu sylwetki poety czyni te twierdzenia nie tylko bardziej zrozumiałymi — czyni je namacalnie oczywistymi. Po tej książce nikt już nie spojrzy na Kochanowskiego oczyma Windakiewicza, który oburzał się na poetę za poświęcone Dudyczowi *epitalamium*, a Psałterzem i Trenami rozgrzeszał go z młodzieńczych, zbyt „swawolnych“ licen-

cji. Tak liczne w wierszach Kochanowskiego sprzeczności, nad którymi biedzili się historycy literatury, pragnąc sprowadzić je do jednoznacznej formuły, uzyskują przekonujące uzasadnienie w obrazie artystycznym, ponieważ dopiero dzięki niemu żadne niezbędne ogniwo rozumowania nie zostaje pominięte. To, co w analizie historyczno-literackiej przybiera zawsze postać nieco abstrakcyjnych uogólnień, pod piórem Jastruna przyobleka się w ciało, przemawia nie tyle już do intelektu, ile do zmysłów. Nie znaczy to, by istniały z kolei sprzeczności między historykiem i pisarzem — to pisarz upomina się o prawo twórcy do indywidualizacji, ponieważ nie wszystkie zjawiska humanistyczne dadzą się wytłumaczyć żelazną prawidłowością procesu historycznego, chociaż wszystkie się w nim mieszczą. Na działanie przypadku pozostanie zawsze wiele miejsca — i tu śmiało wkracza pióro pisarza.

Zerwaliśmy już z praktyką doczepiania twórcom uproszczonych etykiet klasowych, badamy raczej związki twórcy z epoką i ten splot obiektywnych warunków historycznych, który wyznacza górną granicę możliwości wybitnie utalentowanej jednostce. Kochanowski żył w epoce szczególnie pogmatwanej, kiedy sztuka rozwijała się często pod protektoratem możnych, mających tylko skromną część historycznych racji, a za to wiele pozorów umysłowej świetności i cnót obywatelskich. Feudalizm był wciąż jeszcze żywą formacją, przecież i tak znakomity statysta, jak Modrzewski, nie stawiał na rewolucję mieszczańską, lecz na zapewnienie bazie kapitalistycznej najkorzystniejszych warunków rozwoju w łonie formacji feudalnej — w ten sposób przygotował niejako materialno - filozoficzne przesłanki rozsadzenia feudalizmu. Kochanowski wykonał tę samą pracę w sferze doznań artystycznych, interpretując świat z gruntu nowocześnie, nawet gdy — by posłużyć się przypowieścią Jastruna — but, oznaczający szyld warsztatu szewskiego, nie stał się jeszcze tylko namalowanym symbolem (mowa o religii). Kulturę umysłową mógł zdobyć Kochanowski obracając się wśród ludzi będących na świeczniku, filozofię humanistyczną — w gronie dobrych towarzyszy, wśród ciekawych świata i żądnych wiedzy mieszczan, liryzm i świeże złoża uczucia — z pieśni ludowej, odzwierciedlającej najprostsze sprawy ludzkie. Tak rodził się genialny stop najwyższych wartości estetycznych epoki, która w ślad za rozmachem ekonomicznym poprzewracała świat pojęć feudalnych, nie uwalniając się przecież od nich w każdym calu, bo przezwyciężenie nie dokonuje się w abstrakcji, ale w żywej materii życia, wśród walczących ze sobą i przenikających się nawzajem form. Obok fraszki N a p o s ł a p a p i e s k i e g o znajdziemy w spuściźnie Kochanowskiego pochwalne *epitafium* z okazji śmierci Hozjusza, a potem jeszcze dowód zainteresowania Lukrecjuszem; przychylność dla Trzecieskiego nie wyklucza przyjaźni z Myszkowskim, tak jak dumne M u z y i M a r s z a ł e k nie wstrzymały ręki, piszącej panegiryczny E p i n i c i o n — mimo tylu gorących deklaracji antywojennych.

Jastrun nie ukrywa tych wszystkich sprzeczności, ale nie dziwi się im, rozumie je doskonale — i dlatego daje tak prawdziwy wizerunek poety. W tym ujęciu wielkość Kochanowskiego nie jest dana z góry, raz na zawsze; ona się rodzi w każdym dniu za cenę rezygnacji z fałszywych dróg, na które zwabiony pozorami twórca wstępował niekiedy, ale nigdy konsekwentnie, jakby natychmiast chwytał czujnym uchem artysty, gdzie kończy się poezja, a zaczyna oficjalny panegiryk czy drętwy

wiersz okolicznościowy. Jastrun prowadzi poetę przez mieszczański dom Sforzów i wykwintny pałac Padniewskiego, każe mu się przyjaźnić z Nideckim, Myszkowskim, Zamoyskim i dobrym tuzinem innych historycznych postaci, jest tu nie przepłacona Dorota i zmyślony parobek Zoń, jest nędzna chata chłopska, dworek szlachecki i królewski apartament. Kochanowski mocno tkwi w rzeczywistości Polski renesansowej, a przecież w każdej sytuacji czuje się ten ledwo uchwytny dystans, jaki dzieli go od ludzi nawet najbardziej zaprzyjaźnionych. Kochanowskiemu Jastruna nic nie wystarcza, nic nie zadowala go w pełni, nawet w pogodnych, harmonijnie stonowanych momentach życia pojawia się dojmujący cierń refleksji, który czyni go zawsze trochę niezrozumiałym dla otoczenia, mimo że wszyscy doceniają urok natchnionych wierszy. To bardzo prawdziwe spostrzeżenie. Kochanowskiego rzeczywiście nie da się zmieścić w żadnym środowisku, tkwiąc po uszy w życiu potrafił się przecież wznieść ponad każdą pojedynczo wziętą formę tego życia, z każdej czerpał jej najlepszą cząstkę, z różnych kwiatów pił nektar, bez skrupułów zaprzeczał sobie samemu, korzystał całą gębą z uroków świata i natychmiast dumał nad jego marnością — nieodrodny syn epoki, konsekwentny o tyle, że nigdy nie dał się trwale uwieść brzmiącemu cymbałowi, pozostał wierny prawdzie psychologicznej, wychodzącej naprzeciw najprostszym ludzkim uczuciom, które przebijały się przez szranki feudalnych konwencji i zwodniczych pozorów.

Dobierając obrazy Jastrun pragnie odtworzyć atmosferę miejsc, w których przebywał Kochanowski, każdą scenę komponuje z rozmysłem i wyposaża ją w nastrój, odpowiadający jednemu z tonów lutni czarnoleskiej. Otrzymujemy jakby renesansowy koncert, pełen umiaru, piękna i zadumy. Pierwsze skrzypce grają doznania miłosne — przecież sam poeta powiedział: „*Solus amor docuit blandos me fingere versus*". Już otwierająca książkę scena, która jest wstępnym akordem, pokazuje Kochanowskiego w bramie domu, gdzie mieszka Faustyna. Potem następuje dopiero właściwy wstęp, wykładający autorskie *credo*. Obrazy się przeplatają — na chwilę przysłoni nam postać poety wielki cień Zygmunta Augusta. I znów essay, przerwany nagle powołaną do życia z gąszczu faktów i refleksji wizją fragmentu. Wreszcie wyłania się z niebytu odczytana z akrostychu Katarzyna, która nosi w wierszach imię Hanny. Pojawi się na chwilę, zajęta podziwianiem swojej piękności, by wlać w serce poety truciznę nieodwzajemnionej miłości i tłumaczyć gorzkie strofy liryki nieszczęśliwego kochanka. Długa była droga do Doroty; wplecie się w nią melancholijna Agnieszka Kryska i bezpośrednia Faustyna, w której gościnnym łożu można się zbudzić rano, słuchając dzwonów stu krakowskich kościołów. Nie streszczajmy już więcej, chociaż czekają nas jeszcze chwile czarnoleskie, nareszcie kojąca wszystkie bóle i zawody Dorota, monumentalny P s a ł t e r z, srebrne nici w brodzie, śmierć ucieszonej Orszuli i świetny, impresyjno-analityczny szkic o T r e n a c h. Tren VIII:

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
Moja droga Orszulo, tym zniknieniem swoim!

powołał do istnienia, jakby prawem jedności przeciwieństw i jak „świadectwo odrodzin nigdy nie wyczerpanego życia", prześliczny wiersz Jastruna, który na równi z całym poematem prozą — P o e t ą i d w o r z a n i n e m — tłumaczy miłość, jaką żywi

współczesny poeta dla swojego wielkiego poprzednika:

Odkąd wszedłeś do domu mego, synku mały,
Wszystkie w nim rzeczy, wszystkie meble odmłodniały...

Styl Jastruna chętnie służy potrzebom poetyckiej wizji; widać to i w Poecie i dworzaninie, gdzie obrazy się właśnie — wyłaniają. Są one wtedy jak zdarcie z oczu zasłony, jak przedzierający się przez chmury promień słońca. Tak jest w impresjach na temat wierszy: „Łańcuch wierszy parzysto rymowanych, tak że dźwięk na dźwięk spada, jakby kto sparzał ustawicznie dwa młotki — i nagle uderzenie młota. Tu właśnie wyzwala się poezja". (str. 78). Taka jest obserwacja gry w szachy z Eneaszem Vetellem i żartobliwej, z fraszek wziętej scenki z doktorem Montanem, w podobny sposób obiektywizują się fragmenty wyprawy radoszkowickiej: „Ale my, którzy znamy genezę wszelkich legend, nie będziemy się dłużej zatrzymywali tu, w zamku knyszyńskim, pod którego oknami stoją wielkie sosny w kapuzach i rękawicach ze śniegu, a na murach wśród ciszy nocnej odzywają się od chwili do chwili zawołania straży i pochodnia trzymana przez przechodzącega hajduka rzuca nagłe światło na mur, ukazując rząd cegieł i tynk obłupany". (str. 185). W wizjonerskim obrazie, jak w Pracowni świata, ukazuje się cała epoka (rozdz. XXXII); pyszny wizerunek Barbary Giżanki, delikatna aluzja do czarodziejskich sztuczek mistrza Twardowskiego, występuje przed oczyma tęskniącego króla bez pomocy czarnej magii, za to z realizmem aż bolesnym w swojej ostrości: „Przez pocięte w drobne szybki okno komnaty zamku warszawskiego wpadło światło zorzy zachodniej i łunę rzuciło na twarz dziewczyny. Jej suknia wysoko pod szyją zapięta, przetykana srebrną nicią, obciśnięta na piersiach, niby odwrócony kielich kwiatu, zaiskrzyła się cała w promieniach. Byli sami, gdyż dworzanin zaraz jak duch cicho zniknął za kotarą i bez szmeru zamknął drzwi za sobą. Dziewczyna stała wciąż nieruchomo,, jak figura z porcelany, uśmiech zmieszania półtrwożny, półzalotny nie schodził z jej warg, oczy wielkie, niebieskie patrzały na króla, jakby znały go już skądciś, ale nie mogły jeszcze przypomnieć sobie, gdzie go widziały. Stał przed nią, w czarnym stroju z twarzą bladą, wsparty na lasce..." (str. 249)

Zygmunt August jest jedyną postacią w książce, interesującą Jastruna nie tylko ze względu na Kochanowskiego— pociągnęła go widocznie ta skomplikowana psychika, nie mieszcząca się w ramach feudalnych intryg politycznych i matrymonialnych, obca inkwizycji, impulsywna, skryta i przeraźliwie szczera zarazem. Tworzy ona boczną, samodzielną frazę muzyczną jako *pendant* do złożonej umysłowości Kochanowskiego. A przecież król i poeta, tak do siebie podobni w swojej nowoczesności, nie rozumieją się nawzajem, tak jak nie ma porozumienia między Kochanowskim a Jakubem Podlodowskim, który jest uosobieniem wybuchowej radości życia. Na dnie tych przenikliwych konfrontacji kryje się gorycz — cena głębokiej i uświadomionej wiedzy o ludziach, odbierającej naiwną bezpośredniość spojrzenia i przygniatającej swoim ciężarem. Żywy jak iskra Jakub staje się pośrednią przyczyną śmierci Kochanowskiego-mędrca, który nie waha się w ciężkim stanie zdrowia przedsięwziąć podróży do Lublina, by upomnieć się o krzywdę wyrządzoną życiu, mimo że tryskający optymizmem młodzieniec nie zrozumiał dojrzałej mądrości wierszy poety. Tuż przed śmier-

cią zjawi się jeszcze jak akord, tym razem już ostatni, piękna twarz królewskiego woźnicy i wtedy przypomina się drobniutki liryk Jastruna:

Zważyłem duże jabłka dwa
W rękach, i oto
Starłem z nich lato, które trwa
Wonną pozłotą.

Na rękach osiadł szary pył
Złotej renety.
Dla kogom pisał, po com żył
W burzach planety?

Wtedy wyciągnął po nie dłoń
Mój synek mały
I ząbki w miazgę wbił i w woń,
W owoc dojrzały.

Sens działalności twórczej i w ogóle sens wszelkiej działalności, zmierzającej ku rozwojowi człowieka, nie zostaje więc zakwestionowany, przed pesymizmem chroni poetę ciągłość ludzkiej kultury i ustawiczne odradzanie się życia. Trud staje się piękny, wysiłek celowy, mądrość potrzebna. Wiedza podróżnika po rozległych lądach cywilizacji, któremu nic co ludzkie nie jest obce, przynosi ze sobą dojrzałą afirmację postępu, a wraz z nią — realistyczne spojrzenie na minione i dziejące się współcześnie sprawy ludzkie. Smutek, wiejący z kart Poety i dworzanina, przetwarza się w optymistyczną pieśń życia.

W stosunku do książki Jastruna mogą mieć uzasadnienie tylko drobne pretensje. Wydawałby się godny szerszego rozwinięcia w obraz obrzęd sobótkowy, zwłaszcza przy tylu istniejących źródłach szczegółowych. Wysnuty z wyobraźni wiersz Porębskiego, chwalonego przez Kochanowskiego autora nieznanych nam Skotopasek, idzie w swojej wizyjności, symbolice i technice wersyfikacyjnej zbyt daleko, by pasował do konwencji i możliwości pisarskich epoki. Niektóre wiersze łacińskie Kochanowskiego tłumaczy pisarz samodzielnie i czyni to doskonale; dlaczegóż więc elegia do Nideckiego podana jest prozą z Wydania Pomnikowego, gdy istnieje poetycki przekład Staffa? Paweł z Wizny przemawia na sejmie lubelskim słowami z wcześniejszego o rok synodu w Iwiu (wg. relacji Budnego) i przemówienie to przynosi ze sobą niekonsekwencję: społeczne ostrze, zwrócone przez Jastruna w kierunku pobratania się z Litwinami, doznaje niepotrzebnego stępienia, w dodatku nie tłumaczy się jasno. Podobnie myląco wypadła charakterystyka wierszy ariańskich (rok 1569!): „zamiast mitologii zjawiały się w nich sceny z życia codziennego, skargi na ciężką dolę pariasów". Nie znamy takich wierszy; Anonim-Protestant (E. Otwinowski) z chwilą przystąpienia do arianizmu porzucił świecką muzę, a Grzegorz Paweł i Czechowic pisywali rymowane ulotki o treści dogmatycznej. Dziwiąc się, że niektóre poważne utwory Kochanowskiego dostały się między fraszki, Jastrun zdaje się zapominać o wynikach pracy Stanisława Dobrzyckiego, który wykazał, że kryterium podziału na pieśni i fraszki było nie tylko tematyczno-rodzajowe, ale również muzyczne: pieśni rzeczywiście przeznaczał poeta do śpiewu, fraszki natomiast tylko do czytania.

Andrzej Lam

DWUGŁOS O RUSINKU

MICHAŁ RUSINEK: *Wiosna admirała.* Warszawa, 1954, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 359.

W kilku swoich niedawnych wypowiedziach bronił Michał Rusinek powieści historycznej i jej aktualnego znaczenia. Uczynił to zarówno w swym przemówieniu wygłoszonym na Zjeź-

dzie Literatów, jak i w ankiecie „Nowej Kultury". Można więc przyjąć, że cykl powieściowy tego pisarza, poświęcony Krzysztofowi Arciszewskiemu, a zapoczątkowany Wiosną admirała, jest świadomą i przemyślaną próbą wypełnienia pewnej funkcji pisarskiej.

Zamiar ten wymagał ze strony Rusinka dość znacznego przekształcenia warsztatu twórczego. Dotychczasowe jego powieści były osnute na tle przeżyć mniej lub więcej osobistych: ukazywały świat poprzez pryzmat własnego dzieciństwa (Człowiek z bramy, Burza nad brukiem) czy szkolnej młodości (np. Pluton z dzikiej łąki i najlepsza z przedwojennych powieści Rusinka Ziemia miodem płynąca), czy wreszcie spraw okupacyjnych (pierwsze powieści powojenne). Obecne przejście do tematu historycznego oznacza dla Rusinka znaczne rozszerzenie metod twórczych. Autor Wiosny admirała tworzy obraz, który ma nam pokazać całe społeczeństwo w określonym momencie historycznym: różne warstwy i stany, stronnictwa i ugrupowania, ścieranie się sił i przeciwstawianie interesów, przemiany obyczajowe i tendencje kulturalne, stanowisko króla i pozycje zajmowane przez możnowładców, życie miejskie i zjawiska dokonywające się na wsi. Przewodnikiem naszym po tym świecie jest młody Krzysztof Arciszewski. Ale właściwym, zasadniczym tematem powieści nie są, jak sądzę, przygody młodego szlachcica-arianina, walczącego o odzyskanie majątku rodzinnego i dobijającego się sławy wojennej. Przeżycia Arciszewskiego są raczej środkiem literackim, pozwalającym nam spojrzeć za kulisy wydarzeń. Także i z tego powodu wydaje mi się Wiosna admirała punktem zwrotnym w twórczości Rusinka; trzeba więc przyznać rację Jerzemu Skórnickiemu, który w „Życiu Literackim" z 29 sierpnia stwierdzał z ubolewaniem, że powieść o Arciszewskim nie doczekała się dotychczas szerszego omówienia.

Moment historyczny, jaki wybrał autor Wiosny admirała — to lata dwudzieste wieku XVII. Powieść zaczyna się w roku 1620, cztery lata po śmierci Szekspira, a dwa lata przed narodzinami Moliera. Ciekawa rzecz, że ten moment dziejowy był dotychczas dość obcy zarówno naszej literaturze, jak nawet i historycznej naszej pamięci. Każdy uczeń szkoły średniej może sporo powiedzieć o Polsce z lat 1648—1655. Znamy również dość dobrze epokę Zygmuntowską, drugą połowę wieku XVI, czasy Renesansu i Reformacji, czasy Kochanowskiego i Zamoyskiego. Ale między tymi dwiema epokami naszej historii, między momentem świetności renesansowej a klęsk i nieszczęść za królowania Jana Kazimierza wytworzyła się pewna luka: owe właśnie pierwsze dziesięciolecia XVII wieku, schyłek długiego panowania króla Zygmunta III, okres dojrzewania zjawisk, które miały doprowadzić do upadku Rzeczypospolitej magnacko-szlacheckiej. Nawet Kraszewski nie wypełnił niegdyś tej luki. Z tym większą ciekawością sięgamy więc po Wiosnę admirała.

Rusinek z wielką sumiennością zabrał się do przygotowania potrzebnego mu materiału historycznego. Można to wywnioskować nie tylko z zamieszczonej na końcu notatki autora, informującej, z jakich materiałów korzystał przy pisaniu Wiosny admirała, ale także z wielu szczegółów rozmieszczonych w tekście. Były one potrzebne do możliwie wiernego odtworzenia klimatu historycznego, a także do zrozumienia ukazanych procesów. Na przykład: przejmujący opis egzekucji Michała Piekarskiego (który był

pierwszym w dziejach Rzeczypospolitej sprawcą zamachu królobójczego), pozwala nam przeniknąć niektóre z panujących wówczas pojęć. Kim był Piekarski? Dla większości Polaków pozostał w pamięci tylko dzięki znanemu powiedzeniu „plecie jak Piekarski na mękach". Czy niedoszły królobójca rzeczywiście składał jakieś dziwaczne i fantastyczne zeznania w trakcie tortur, jakim go poddawano? Dokumenty nie pozwalają odpowiedzieć na to pytanie. Niedoszły zabójca Zygmunta III prawdopodobnie zachowywał w strasznym śledztwie ową postawę tępego i niemal oniemiałego zdziwienia, jaką nam szkicuje autor W i o s n y a d m i r a ł a, opisując chwile poprzedzające wykonanie wyroku. Przysłowie mówiące o Piekarskim bez współczucia i niemal z pogardą (że „plecie na mękach") stanowi więc zapewne jakiś odblask niemal jednomyślnego potępienia i nawet oburzenia, jakie towarzyszyło w opinii ostatnim chwilom skazańca. Te właśnie nastroje ukazuje autor powieści. Wiemy, że Zygmunt III Waza nie był ani wśród szlachty, ani wśród mieszczaństwa, ani magnatów — monarchą popularnym czy choćby lubianym. Jego zachowanie się i jego polityka nie mogły podbijać serc. A jednak — i to również ukazuje powieść Rusinka — zamach Piekarskiego, który rzucił się z czekanem na króla przy wyjściu z katedry i zranił go tak, że Zygmunt III tylko przypadkowo uniknął śmierci — ten czyn wzbudził najpierw przerażenie, a potem oburzenie i gniew. Tego rodzaju reakcja opinii była prawdopodobnie rezultatem pojęć głęboko zakorzenionych w społeczeństwie. Osoba króla, choć niezbyt popularna i nieraz ostro atakowana, a zawsze wzbudzająca nieufność, stwarzała jednak w skomplikowanych polskich stosunkach pewien czynnik wiążący. Stąd owo przerażenie, jakie ogarnęło szlachtę czy nawet część mieszczaństwa w chwili śmierci Władysława IV w roku 1648. Rusinek pokazuje Piekarskiego w kilku przelotnych rozmowach z Arciszewskim i jego towarzyszem Sucheckiem w warszawskich gospodach, zwanych „loszkami". W trakcie tych barwnie opowiedzianych rozmów zdradza Piekarski zdenerwowanie i gorączkowe rozgoryczenie, wywołane pominięciem przy rozdawaniu „królewszczyzn" i troskami materialnymi. Za przyczynę swych nieszczęść uważa Piekarski przede wszystkim króla. Czy w umysłowości tego szlachetki nie rysowała się już jakaś niejasna ideologia antymonarchiczna — trudno oczywiście odpowiedzieć. Przecież w szkołach ówczesnych kształcono ludzi na lekturach starożytnych, głównie rzymskich. Obraz Brutusa mógł być przytomny niejasnym myślom Michała Piekarskiego, podnoszącego czekan przeciw królowi. Stanowisko takie musiało być obce większości szlachty ówczesnej; ale mogło przenikać jednostki tak rozgoryczone jak Piekarski. Inaczej jednak pojmuje powieściopisarz przyczyny tego niezwykle ciekawego konfliktu. Daje do zrozumienia, że to jeden z możnowładców, prawdopodobnie Zbaraski, podstępnie wykorzystał rozgoryczenie i niepohamowaną gwałtowność szlachcica, by użyć Piekarskiego do ciemnej swej rozgrywki z królem. Tak więc tragiczny zamachowiec byłby tylko nieświadomym narzędziem w cudzych rękach.

Główny bohater powieści, Krzysztof Arciszewski, jest świadkiem owych wydarzeń dzięki misji, jaką mu w Warszawie zlecił jego patron, hetman litewski Radziwił. Wydaje mi się, że ta właśnie część powieści, ukazująca grę sił politycznych w stolicy państwa, jest najbardziej interesującą partią W i o s n y a d m i r a ł a, najbardziej pobudzającą do myślenia. Arciszewski pozostający w poufnej służbie litewskiego magnata,

na zlecenie Radziwiłła bacznie obserwuje tok wydarzeń. Pozwala to rozsnuć kilka scen, które nam pozostają w pamięci i ukazują grę sił w taki sposób, w jaki się ona przedstawia autorowi W i o s n y a d m i r a ł a. Oto na przykład ciekawa narada króla z możnowładcami, w trakcie której zebrani dowiadują się o klęsce pod Cecorą i śmierci hetmana Żółkiewskiego. Rusinek operuje głównie zewnętrznymi rysami, jego obrazy ukazują ruchy i gesty, nie przenikają w gruncie rzeczy do przeżyć psychicznych. Pozostają nam w pamięci „oczy króla, nieruchome i zastygłe", oraz „czerwona mapka żyłek na wpółprzymkniętych powiekach" prymasa, „oświetlona resztką światła zachodzącego dnia". Te szczegóły uplastyczniają nam naradę, na której rysuje się konflikt między królem i stojącymi za nim Jezuitami a przedstawicielami magnaterii. Masę szlachecką uważa Rusinek za raczej nieświadome narzędzie w rękach tych obozów, za element rozgrywki dwóch sił.

Oczywiście, iż ambicją pisarza było ukazanie także innych, głębiej sięgających zjawisk. A więc przede wszystkim: sprawy chłopskiej. Bohater powieści, Krzysztof Arciszewski, jest arianinem. Już sam ten fakt pozwalał na powiązanie jego przeżyć z problemem ucisku chłopów. W wydanej około roku 1615 (a więc w czasie mniej więcej odpowiadającym momentowi, w którym rozgrywa się akcja powieści Rusinka) broszurze jezuickiej przeciw arianom, tak scharakteryzowano ich obyczaje:

„Pismem się ustawicznie bawić dla wykrętów; papieża antychrystem zwać, Częstochowę Baalem; ani we zborze, ani na weselu nie grać, ani tańcować, tylko najadłszy się, napiwszy z pokorą pioseneczki z katechizmu śpiewać; świetno nie chodzić; łańcucha, pierścieni, Boże zachowaj, wdziać; pozłocistej szatki nie przypasywać; jałmużnę dla okazania dać; sługom nie łajać, tylko katolikom; poddane głaskać, aby ich wysławiali przed ludźmi; świąt nie święcić; w piątek pieczeń, a w niedzielę rybkę zjeść; za króla Boga prosić we zborze, a w domu go przeklinać; o konfederację i o zbór krakowski na sejmie praktyki czynić; lichwę brać; z Żydami zarabiać; cicho mówić; słówka podchwytywać, szkalować, potwarzać, pochlebiać, machlować, łgać i zwodzić, katolików niszczyć; pieniądze zbierać; Turka oczekiwać. A toż macie nurki, wolą zostać Turki, niż w Trójcy jedynego Boga chwalić prawego".

Jest to, oczywiście, pamflet. Niektóre z obserwacji i charakterystyk pasują nie tyle do Krzysztofa Arciszewskiego czy jego rodziny, ile do fałszywego ich przyjaciela, a w gruncie rzeczy podstępnego wyzyskiwacza i intryganta, Brzeźnickiego: „pieniądze zbierać... cicho mówić... słówka podchwytywać, szkalować, potwarzać, pochlebiać, machlować". Brzeźnicki znalazł się zresztą raczej z wyrachowania niż z przekonania w obozie ariańskim; i również z wyrachowania, wskutek zmiany koniunktury, obóz ten pod koniec powieści porzuca. Ale owo „świetno nie chodzić", „pozłocistej szatki nie przypasywać" itd. odnosi się już wyraźnie do przekonanych arian, takich jak przede wszystkim stary Arciszewski, ojciec Krzysztofa, noszący charakterystyczne, biblijne imię Eliasza. A owo „poddane głaskać", co pamflecista przypisuje próżności i wyrachowaniu, dotyczy bardzo istotnego zagadnienia klasowego. Arianie bywali w Polsce często pochodzenia plebejskiego; elementy szlacheckie tego ruchu poddawały się postępowym ideom w sprawach chłopskich, gdyż w chłopie widziały one sojusznika przeciw potężnym wrogom, coraz bardziej zagrażającym arianom ze wszystkich stron. Już w drugiej połowie XVI wieku luteranie i kalwini polscy zwalczali „ponurzań-

ców", jak pogardliwie nazywano arian, równie silnie, jak to czynili katolicy. Nie było zgody w obozie różnowierców i te właśnie coraz bardziej się pogłębiające rozdźwięki przyczyniały się najpierw do bezkarnych szykan wobec lewicy dysydenckiej, niszczenia zborów przez podburzanych studentów, wreszcie do wydania w połowie XVII wieku ustaw wyjmujących arian niemal zupełnie spod prawa. Wtedy to pisał Wacław Potocki, który pod przymusem ariaństwo porzucił, w wierszu Kaduki ariańskie:

Temu nieborakowi wieś wzięły kaduki
Czemuż to? Bo źle wierzył. Takowej nauki
W żadnym piśmie nie czytał...

W okresie, o którym nam mówi Wiosna admirała, zachowywano jeszcze w Rzeczypospolitej główne zarysy gwarantowanej ustawami sejmowymi tolerancji religijnej. Niemniej arianie czuli się już poważnie zagrożeni. W zakończeniu Wiosny admirała pokazuje Rusinek, że nawet kalwin walczący z katolikami i królem, Krzysztof Radziwiłł, nie chce dać przytułku zagrożonemu infamią Krzysztofowi Arciszewskiemu, choć jawnie trzymał na swym dworze innego banitę, wojewodzica Siennickiego.

Na tym tle zrozumiałe się staje stanowisko części ariańskiej szlachty wobec chłopów, owo „głaskanie poddanych". Był to jakby zarys sojuszu pogardzanych ze społecznie najciężej uciskanymi. Ale obóz ariański, mimo wartości wielu jego przedstawicieli, osłabiały już sprzeczności wewnętrzne: Rusinek pokazuje ciekawie, jak różni się stanowisko młodych Arciszewskich, a przede wszystkim najgorętszego z nich, Krzysztofa, od postawy ich ojca, starego ministra zboru. Krzysztofowi obca jest ascetyczna pokora, hasło wyrzeczenia się strojów, potępienie wojowania i wojny. Także i w sprawie chłopskiej stanowisko Krzysztofa wcale nie jest konsekwentne. Przypadkiem przybywa do zagrody swego poddanego, Łukasza, bezpośrednio po dokonanym nań zamachu sług Brzeźnickiego. Od Łukasza doznaje młody Arciszewski wielu dowodów przywiązania; Łukasz jeździ z nim razem do Warszawy (co zresztą w powieści niezupełnie jest umotywowane — nie wiadomo dlaczego Łukasz wstępuje w służbę Krzysztofa i decyduje się na czasowe porzucenie żony i dzieci); potem walczy wspólnie przeciw Szwedom; Łukasz ratuje mu życie, a także po bohatersku, nocą, podejmuje niemal szaleńczy eksperyment zbadania brodów na wodzie pod okiem nieprzyjaciela. I ostatecznie w części ostatniej bohater powieści, wyzwoliwszy Łukasza spod pręgierza, zapomina wkrótce o nim z karygodną wręcz lekkomyślnością i egoizmem. Zdaje się, że Rusinkowi chodziło tutaj o ukazanie owej połowiczności i niekonsekwencji, z jaką nawet najlepsi i najbardziej postępowi przedstawiciele społeczeństwa szlacheckiego odnosili się do chłopów. Czy postępowanie Krzysztofa nie jest tu jednak już nazbyt drastyczne? I czy nie uzasadniałoby jakiegoś głębszego, wyraźniej zaznaczonego rozczarowania Łukasza w stosunku do swego dawnego pana? Tymczasem rozstając się z Łukaszem, czytamy nie bez zdziwienia, że „bolał on w duchu nad tym, co chłopi w Rybieńku mówili, gdy się na włóczęgę wybierał, że pana Krzysztofa Arciszewskiego panowie teraz się zaprą, z ojcowizny go wyżeną".

Interesującym szczegółem akcji jest problem „zbiegostwa" chłopskiego, którym Rusinek kończy sprawę Łukasza. Na razie wobec słabości chłopskiego oporu i braku solidarności w tej części kraju (inaczej było, jak wiadomo, na Podhalu i przede wszystkim na Ukrainie), wobec braku realnych sojuszników

dla chłopstwa, jakie np. w Niemczech stanowiła za czasów „wojny chłopskiej“ część mieszczaństwa, jedynym wyjściem dla uciskanych było wtedy opuszczanie gruntu wraz z rodziną i ruchomościami, aby się przenieść do innego, łaskawszego pana czy nawet na grunty wolne. I takie właśnie „zbiegostwo“ — choć bez użycia tej nazwy — ukazuje nam autor Wiosny admirała.

Wydaje się, że, wbrew pozorom i wbrew twierdzeniu Jerzego Skórnickiego, książka Rusinka nie jest tylko „wątkiem biograficznym, ubranym w pełny kształt techniki powieściowej“. Nawet te sprawy i motywy, w które Krzysztof Arciszewski jest bezpośrednio zaangażowany, rzucają światło na szersze zagadnienia historyczne. Jedynym może wyjątkiem jest tutaj udział Krzysztofa w walkach ze Szwedami, czemu została poświęcona część trzecia powieści; wydaje mi się, że ta partia narracyjna, ulegająca nieco mechanicznie wzorom Sienkiewiczowskim, pozostawia stosunkowo najsłabsze wrażenie... Natomiast osobiste konflikty Krzysztofa z szybko się bogacącym i dorabiającym majątków kombinatorem — palestrantem Brzeźnickim, są niezmiernie interesujące, równocześnie barwne i pełne wartości poznawczej. Przesuwa się przed naszymi oczyma mechanizm ówczesnej gospodarki rolnej, konflikty prawne, nastroje szlacheckie, intrygi kombinatorów, powiązanie gospodarki pewnych kół ziemiańskich z gdańskimi bankami, związek pojęć feudalnych ze sprawami majątków rolnych, wreszcie procedura procesów ziemskich i wywodów szlachectwa oraz mechanizm obrad sejmikowych. Wszystko to jest artystycznie przekonywające, opowiedziane z dużym znawstwem techniki narracyjnej, nasilone dramatycznością, logicznie wiodącą ku starciu krwawemu. Sama tylko scena zabicia. Brzeźnickiego budzi wątpliwości zbyt może gwałtowną motywacją działania. Rozumiemy, że gniew i nienawiść długo się gromadziły w duszy Krzysztofa i tworzyły jakieś zapiekłe rany; autor przygotowuje nas także na to, że Krzysztof działa szybko, gwałtownie, z młodzieńczym brakiem refleksji, w afekcie. Rozumiemy też, że właśnie nagłe obudzenie się odwagi w pogardzanym i tchórzliwym wrogu, owo dumne wyzwanie na Sąd Boski dokonane przez „kłamcę i bezbożnika“ było ostatnim lontem, który spowodował wybuch. Mimo wszystko jednak nie pokonano w nas tu jeszcze wszystkich oporów. Charakter Krzysztofa i jego temperament niezupełnie nam tłumaczy popełnienie czynu tak okrutnego.

Oczywiście, że nie jest to właściwie zarzut, ale raczej spostrzeżenie dotyczące metody pisarskiej Rusinka. Jak w opisie wydarzeń na naradzie królewskiej, tak i tutaj, zajmuje się autor Wiosny admirała nie tyle analizą psychologiczną, co mechanizmem ludzkich działań i odruchów. Ambitna próba ukazania taką metodą pewnego przenikliwie wybranego momentu naszych dziejów dała rezultat, którego w naszych obrachunkach literackich nie wolno pomijać milczeniem.

Wojciech Natanson

*

Nie może chyba ulegać wątpliwości, że ostatnia powieść Rusinka wyróżnia się bardzo korzystnie wśród powieści historyczno - biograficznych poświęconych wybitnym postaciom polskiego Odrodzenia. Książka o Krzysztofie Arciszewskim tchnie o wiele szerszym oddechem epickim niż analogiczne powieści poświęcone Janickiemu, Modrzewskiemu czy Kochanowskiemu. Nie ma w niej opisywactwa biograficznego, napisana jest żywo, posiada oryginalną, często nawet wręcz frapującą fa-

bułę, ba — odnajdujemy w niej ślady najlepszych naszych tradycji powieściopisarstwa historycznego, chyba świadomie tu kultywowanych. Z jednej strony będzie to nawiązanie do Sienkiewicza, gdy idzie o tradycje stylistyczne i fabularno-kompozycyjne, z drugiej zaś bez trudu dostrzeżemy tu obywatelską troskę Żeromskiego, który obrazami przeszłości pragnął oddziaływać na teraźniejszość. Widać wyraźnie, że Rusinek z całą odpowiedzialnością podjął postawione przed sobą zadanie i stworzył prawdziwą, najprawdziwszą powieść unikając w ten sposób niebezpieczeństw grożących pisarzowi wtedy, gdy usiłuje rozgrzeszać się tym, że pisze „tylko" zbeletryzowany życiorys, za który w pewnym stopniu ponosi odpowiedzialność „zainteresowana" postać i oficjalni jej biografowie.

Sformułowana wyżej „pochwała" Rusinka-powieściopisarza bynajmniej nie ma neutralizować słów krytyki, które tuż po niej nastąpią. Przeciwnie. Tego rodzaju „pochwała" powinna raczej służyć do stworzenia właściwej płaszczyzny krytyki, krytyki tym ostrzejszej, im wyższe wymagania stawiał sobie sam pisarz — boć przecie dopiero wtedy tym większe „pretensje" pod jego adresem będzie miał prawo zgłaszać czytelnik.

Szczerze mówiąc Rusinek mógłby odmówić dzisiejszemu czytelnikowi prawa do krytyki utworu, który powstał w oparciu o imponujące studia autora, rozpoczęte bądź co bądź przed kilku laty. Kilka lat w Polsce Ludowej to już omal epoka znaczona milowymi krokami postępu przecież nie w samej tylko gospodarce, ale również i w kulturze, w nauce. W przedmiocie ważnym dla recenzowanej powieści wielkim krokiem naprzód była, jak wiemy, Sesja Polskiego Odrodzenia zorganizowana przez Polską Akademię Nauk. Przyniosła ona dużo nowego i skorygowała wiele ujęć dawniejszych, tych właśnie, na których musiał się oprzeć autor.

Ale jeśli nawet przyjmiemy, że pisarz ma prawo bronić się przed obarczaniem go odpowiedzialnością za winy nie popełnione przez niego, to jednak z drugiej strony trudno by stanąć na stanowisku, że sytuacja ta musi uniemożliwić czytelnikowi spojrzenie na utwór z perspektywy dnia dzisiejszego, a więc z wykorzystaniem uprzywilejowanej pozycji, samemu autorowi przecież niedostępnej. Strzeżmy się jednak przesady! Pozycja dzisiejszego czytelnika, aczkolwiek niewątpliwie uprzywilejowana, nie jest znowu tak świetna. W historii polskiej XVII w. orientujemy się wprawdzie znacznie lepiej niż trzy lata temu, ale w wiedzy, jaką dysponujemy, wiele jest jeszcze wątpliwości i luk, które zmuszają do podejmowania krytyki w dużym stopniu dyskusyjnie i w skromnym poczuciu własnej na ten temat niewiedzy.

Poznanie swoich ambitnych zamierzeń umożliwił nam autor w niedawnej odpowiedzi na ankietę „Nowej Kultury" ogłoszoną pod hasłem: „Pisarze wobec dziesięciolecia". Bardzo słusznie broni się tam Rusinek przed zarzutem „ucieczki od współczesności" w sytuacji, „gdy autor kieruje swe zainteresowania ku historii". Czytamy tam następujące wyznanie: „Ta wyprawa po bohatera pozytywnego, współcześnie nam bliskiego, choć chodzącego przy szpadzie i pływającego na galeonie, wydała mi się potrzebą współczesności. Urzekła mnie nadzieja, że może skromnym moim piórem choć trochę odgrzebię mogiłę, którą najwięksi nawet nasi powieściopisarze przywalili znaczną część prawdy o losach narodu".

— „Prawda o losach narodu" — oto podtytuł, jakim Rusinek pragnąłby opatrzyć swą W i o s n ę a d m i r a ł a.

Warto przy tym podkreślić, że autor — podobnie zresztą jak najwięksi nasi

pisarze historyczni — interesuje się losami narodu z punktu widzenia człowieka naszej epoki. Tylko dlatego wyprawa w przeszłość nie jest dla niego ucieczką od współczesności. „Nie nęciły mnie — czytamy we wspomnianej wypowiedzi pisarza — żadne egzotyczno-historyczne wykopaliska, ale próba wydobycia żywych istot tamtej epoki, bliskich nam swym losem, postępową myślą, odważnym na swe czasy widzeniem przyszłości świata". Deklaracja ta rozszerza początkową formułę wysuwającą na czoło „prawdę o losach narodu". Obydwa te stanowiska można zamknąć w stwierdzeniu następującym: autor Wiosny admirała podjął zadanie przedstawienia czytelnikowi prawdy o genealogii współczesności, postanowił pokazać nam naszych przodków, którzy podjęli walkę o lepsze jutro narodu, walkę dopiero dziś prowadzoną w warunkach umożliwiających pełne zwycięstwo i triumf sprawiedliwości.

Na początku wspomniałem, że Rusinek-powieściopisarz wywiązał się ze swego zadania w sposób, który na tle ostatniej produkcji literackiej bynajmniej nie przynosi mu ujmy. Ale teraz wypadnie spytać, jak wypełnił swoje ambitne zadanie Rusinek-ideolog? Gdzie, ku jakiej przeszłości kieruje on uwagę dzisiejszego czytelnika i czy rzeczywiście maluje obraz ludzi „bliskich nam swoim losem, postępową myślą, odważnym na swe czasy widzeniem przyszłości świata"?

Wiek XVII zrobił olbrzymią karierę w powieści historycznej — oczywiście dzięki Sienkiewiczowi. Sienkiewicz jednak zdając sobie sprawę z tego, że zwraca się do epoki „nienajświetniejszej" w dziejach Polski, szukał w niej równocześnie takich wartości ideowych, które wbrew tragicznym okolicznościom zdołały zapewnić narodowi ratunek, potrafiły go uchronić od klęski. Orężem tym, zdaniem pisarza, był powszechny patriotyzm rzesz szlacheckich, zespolony z ofiarnością patriotyczną ludu. W Potopie cały naród porwał się do walki z najeźdźcą i dzięki temu musiało dojść do zwycięstwa mimo zdradzieckiej polityki magnatów i ostro krytykowanych wad samej szlachty. Sienkiewicz-ideolog wskazał współczesnemu sobie pokoleniu wiecznie bijące źródło siły, z obrazów nawet nienajświetniejszej przeszłości wykrzesał wiarę w niezniszczalność narodu, odsłonił to, co zawsze będzie rękojmią jego bytu na przyszłość. Ambicje poznawcze powieściopisarza zespoliły się tutaj jak najściślej z agitacyjnymi zadaniami ideologa.

Od razu trzeba to sobie powiedzieć, że Rusinek nie potrafił ukazać takich wydarzeń naszej przeszłości, które by mogły porwać czytelnika i zmobilizować go do lepszego wykonywania jego zadań dzisiaj.

Aktywność rewolucyjna ludu w Wiośnie admirała ograniczona została do wyjątkowej postaci Łukasza. Jest rzeczą oczywistą, że nam dzisiaj tym bardziej nie może odpowiadać taki obraz rzeczywistości historycznej początku XVII w., który eliminuje z pola widzenia masy ludowe, wcale nie tak bierne, jakby to wynikało z historiografii burżuazyjnej i... z Wiosny admirała.

Formułując „pretensje" pod adresem Rusinka nie możemy, niestety, uniknąć ogólnikowej chociażby konfrontacji stworzonego przezeń obrazu z tym, co działo się w rzeczywistości.

Wiosna admirała obejmuje pięcioletni okres naszych dziejów: od początku 1618 do początku 1623 roku. Nie chodzi mi tutaj o fabułę, którą autor wypełnia te lata. Dla zwięzłości spróbuję raczej przeprowadzić typologię wątków od strony ich zawartości społecznej. Rzecz przedstawia się następująco:

Na pierwszy plan wybijają się losy Krzysztofa Arciszewskiego i jego rodziny, przy pomocy których ukazuje autor postępującą izolację społeczną szlachty ariańskiej, a prócz tego pogłębiające się uwstecznianie całej braci szlacheckiej. Równocześnie obserwujemy tutaj bogacenie się najmniej wartościowych jednostek kosztem szlachty uboższej oraz ukształtowane już rządy butnej oligarchii magnackiej. Król jest przedstawicielem żałosnego absolutyzmu, obezwładnionego zarówno przez magnatów, jak i przez jezuitów.

Na drugim planie śledzimy losy bezwolnych chłopów — uciskanych przez szlachtę katolicką i przez magnatów, a ochranianych przez szlachtę ariańską, będącą, rzecz jasna, w znikomej mniejszości. Jedyną postacią świadczącą o tym, że chłopi należą do gatunku *homo sapiens* jest Łukasz, towarzysz wędrówek i bojów Krzysztofa Arciszewskiego. Reszta to otępiałe, bezwolne bydło. Sami nigdy niczego nie chcą, nawet nie wyobrażają sobie, aby los ich miał się kiedy odmienić. Nie bardzo wiadomo dlaczego w potrzebie wojennej okazują męstwo. Łukasz także i pod tym względem jest zupełnie nietypowy, gdyż powoduje nim wdzięczność za ludzki wobec niego stosunek „jego" pana. Bunt Łukasza, porwanie się z siekierą na ekonoma, również jest nietypowe — sami chłopi potraktowali to jako objaw szaleństwa.

Bohaterem pozytywnym w znaczeniu społecznym są tutaj arianie, ci, którzy postawili się już poza społeczeństwem i wyrzekli się skutecznych środków oddziaływania. Tę skazaną na wymarcie grupę reprezentuje ojciec Krzysztofa Arciszewskiego, minister zboru ariańskiego, niepoprawny marzyciel, człowiek pozbawiony realnego wpływu nawet na wychowanie własnych synów, cóż dopiero mówić o jego roli ideologa i duszpasterza. Zupełnie nie wiadomo dlaczego bohater tytułowy utworu zachował poglądy społeczne ojca, skoro nie aprobował odsunięcia się arian od życia i wszelkiej działalności, sam też osobiście nie wyzbył się poczucia wyższości wobec chłopa, jakie czerpał z posiadanego klejnotu szlacheckiego. Jedynym dla niego argumentem mogłoby być przeświadczenie o konieczności powołania pod broń chłopów i mieszczan dla stworzenia siły militarnej celem utrzymania przodującej pozycji państwa na zewnątrz.

Jest rzeczą oczywistą, że tak zarysowany obraz dziejów nie jest w stanie dać prawdy o losach narodu, nie może posłużyć do ideowej mobilizacji czytelnika. Trzeba stwierdzić, że w mniejszym stopniu jest to wina wybranego okresu historycznego, w większym zaś — odpowiedzialność za to ponosi sam autor. Gdyby zresztą winną była historia, wtedy również trzeba by uczynić odpowiedzialnym za to autora, który wówczas powinienby zwrócić swoją uwagę gdzie indziej. Wiadomo przecież, że powieściopisarz pragnący wskazać na arian jako na poprzedników rewolucjonistów XX wieku skieruje się do Piotra z Goniądza czy Pawła z Brzezin, a więc do radykalnych kontynuatorów postępowej myśli Modrzewskiego, nigdy zaś nie będzie się zajmował zniedołężniałym Eliaszem Arciszewskim.

Z historii i z historii literatury wiemy, że w początkach XVII w. myśl ariańska zatraciła już dawny swój radykalizm społeczny, wyrosła natomiast zwarta grupa bezkompromisowych ideologów rybałtowskich, którzy stali się wyrazicielami szerokich mas chłopskich niemal bez przerwy raz po raz podrywających się do buntu przeciwko krzywdzie i uciskowi. Rusinek nie dostrzegł tej szczególnej sytuacji społecznej w okresie, który uczynił tematem swojej powieści. Ponieważ zaś sprawa chłopska w warunkach ustroju feudal-

nego jest najistotniejsza dla „prawdy o losach narodu“, już choćby z tego powodu musimy stwierdzić, że Wiosna admirała podaje ową prawdę w sposób dotkliwie okaleczony.

Pomijając liczne ostatnio prace historyków ukazujących rewolucyjną aktywność ludu polskiego od końca XVI do połowy XVII w. warto zwrócić uwagę na ówczesne obrazy literackie, z których Rusinek obficie mógł czerpać. Wszystkie one zajmują wobec sprawy chłopskiej zupełnie odmienne stanowisko niż autor Wiosny admirała. Przypomnijmy najbardziej charakterystyczny obraz przedstawiający w energicznym skrócie stanowisko Rusinka.

Po długich wędrówkach i wojaczce Łukasz, chłop Arciszewskich, wraca z Krzysztofem do domu. Tutaj już rozchodzą się ich drogi, gdyż wieś, w której Łukasz miał swą rodzinę, została tymczasem sprzedana porastającemu w bogactwo szlachcicowi, bezwzględnemu ciemiężycielowi chłopów. Autor przedstawia scenę marcowych robót rolnych, słyszymy rozmowy chłopów utyskujących na zwiększoną pańszczyznę, Łukasz usiłuje przemawiać do rozsądku towarzyszom niedoli, którzy narzuconą im nędzę przyjmują jak prawo boskie działające od Adama i Ewy. Krytyczne uwagi Łukasza traktują oni jak heretyckie bluźnierstwo, nawet im na myśl nie przyjdzie, by mogli cokolwiek przedsięwziąć dla poprawienia swego losu. Łukasz zapowiada, że tego nie ścierpi i pójdzie sobie precz na ziemie ruskie — zresztą wcale nie do Kozaków, jak zdarzało się w rzeczywistości, lecz do folwarków magnackich, gdzie warunki bywały znośniejsze. Na to zjawia się ekonom, od razu usiłuje przy pomocy harapa wybić mu z głowy niewczesne zamiary, sprawa kończy się tym, że Łukasz, niedawny żołnierz, porywa siekierę i... Tutaj jesteśmy świadkami czegoś najbardziej dziwacznego w świecie. Chłopi rzucają się na Łukasza, bo ich zdaniem „bies go opętał“, obezwładniają i na rozkaz ekonoma wrzucają do lochu.

Czegoś podobnego trudno by szukać w ówczesnych utworach literackich. Przecież nawet Szymonowic, pisarz pozostający pod wpływem ideologii szlacheckiej, podkreśla naturalną solidarność dziewcząt katowanych przez srogiego ekonoma. Komedia rybałtowska współczesna Szymonowicowym Żeńcom o wiele dobitniej przedstawia rzeczywisty przebieg tego rodzaju konfliktów. Warto poświęcić tej sprawie nieco uwagi, bo w ten sposób otrzymamy bardzo istotną poprawkę do obrazu skonstruowanego przez Rusinka.

Jest rok 1614, a więc mniej więcej te same czasy, jakie przedstawia autor Wiosny admirała. W okolicy kręcą się kupy szlacheckiego wojska, które grabią stodoły i pustoszą gospodarstwa chłopskie. Jesteśmy w zagrodzie chłopa — jego stodoła została już ogołocona przez „konfederatów“. Przychodzą nauczyciele wiejscy utrzymujący się z tego, co uzbierają od chłopów. Wszędzie jest nędza — nie ma wielkich nadziei, by cokolwiek zdołali otrzymać. Chłop narzeka na grabieżców, aż tu dostrzega przez okno jeszcze jednego „konfederata“ — obawia się nowej biedy. Ale dość już tego nareszcie! Może by wezwać kogo na pomoc? Może dzwonnik, siłacz wiejski? — Nic się nie bój — powiadają rybałci — wszyscy zbrojnie staniemy. — Zbierają się naprędce, nadbiega przywołany dzwonnik, każdy szykuje jaki taki oręż i gdy się konfederat pojawił, po krótkiej wymianie zdań, rzucają się na niego, rozbrajają i tylko przez przypadek ów konfederat uchodzi z życiem, solennie przyrzekając, że już więcej chłopów napadać i grabić nie będzie.

Literackie dokumenty z epoki kreślą więc obrazy akurat wręcz przeciwnie, niż to robi Rusinek. Nie ma żadnych powodów, by tym dokumentom nie ufać. Trzeba zatem w tym punkcie bardzo zasadniczo zakwestionować prawdziwość obrazów Rusinka.

Jest rzeczą oczywistą, że nie chodzi tu o zgłaszanie konkretnych „poprawek" do drugoplanowych, być może, epizodów. Jak to już wspomniałem, przedstawienie sprawy chłopskiej ma decydujące znaczenie dla obrazu dziejów Polski feudalnej. Wynika stąd, że zgłoszone wyżej wątpliwości musimy rozszerzyć na całość utworu, skoro autor zamierzał odsłonić w nim „prawdę o losach narodu". Nie ulega wątpliwości, że wśród arian znajdowały się takie jednostki, jak Eliasz i Krzysztof Arciszewscy. Ich poglądy na rzeczywisty skład narodu z pewnością przynoszą im zaszczyt. Trzeba jednakże pamiętać, że nie oni byli właściwymi aktorami dziejów. Ich osobista szlachetność nie prowadziła do nikąd. Nie tutaj więc tkwiło źródło siły i optymizmu na przyszłość. Pierwsza połowa XVII w. to raczej czasy szczególnej aktywności rewolucyjnej samego chłopstwa. Poglądy szlachetnych arian były bardzo bladym i pośrednim odbiciem rzeczywistych stosunków. Rusinek natomiast tymi właśnie poglądami wypełnia główny tekst ideowy powieści, a rzeczywistej sytuacji historycznej albo nie dostrzega, albo też nie rozumie.

Powyższe słowa nazbyt może ostrej oceny można by łagodzić przez wskazywanie na to, że odpowiedzialność za rzeczywistą „prawdę o losach narodu" nie może być przerzucana na barki powieściopisarza. Można stanąć na stanowisku, że powieściopisarz powinien otrzymać w pełni skuteczną pomoc od historyków. Jednakże z doświadczenia, choćby jeszcze Sienkiewiczowskiego, wiemy, że naprawdę wielki powieściopisarz może wyprzedzić naukę, może o wiele bardziej zbliżyć się do prawdy niż uczony, który by aktualnie nie posiadał dostępu do źródeł. Wiemy, że Sienkiewicz zupełnie niezależnie od współczesnego mu stanu wiedzy, potrafił dostrzec w Potopie ludową treść wojny narodowo-wyzwoleńczej, potrafił ukazać patriotyzm i męstwo całego narodu, w tym również mieszczan i chłopów. Wprawdzie chłopi Rusinka również są waleczni, ale niesposób oprzeć się wrażeniu, że przedstawiono ich tutaj jako sprawnie działającą machinę wojenną. Cóż z tego, że odważnie stają oni w potrzebie, skoro nie poczuwają się do żadnej solidarności z ojczyzną i walczą z wdzięczności za ludzki do nich stosunek pana z Nietaskowa.

„— Gromada chce, bym łaskawemu panu podziękował. Pierwszy to raz, odkąd na służbie jesteśmy, miodu nam dano.

— Praca ciężka i nocna, cóż więc dziwnego.

Chłop pokiwał głową przecząco.

— Gdyby nie wasza miłość, nic by nam nie dano. My wiemy, jaka łaskawość wasza dla nas. Choćby za ten przykład przypomnę Łukasza (...)

— Zasługę ojczyzna nagradzać winna.

— Ojczyzna? — chłop zawiesił pytanie. Brzmienie jego głosu było dziwne, niezrozumiałe. Czy słowa tego nie pojął, czy też zdziwiony był, że szlachcic owo słowo, nigdy z ust pańskich przez chłopa nie słyszane, wypowiedział do niego właśnie, żołnierza w niebieskich portkach wybranieckich (...)

— Nie dla nagrody budujem, jeno że wasza miłość między nami.

Chłop oddał ukłon i odszedł ku ognisku (...)"

Jakże inaczej rozumieli swą godność chłopi Sienkiewiczowscy, jakże odmiennie oceniali oni swój trud poniesiony w obronie ojczyzny. Żaden z nich nawet by się nie schylił po rzucony przez

pana ochłap, a już tym mniej nie dałby się kupić za garniec grzanego miodu. Wystarczy przypomnieć chociażby górali ratujących króla od Szwedów i owego Michałka, który omal nie pojmał do niewoli Gustawa.

Czy Wiosna admirała jest powieścią całkowicie chybioną? Byłoby niesprawiedliwe, gdyby jej ocenę zredukować do takiego osądu. Jest to powieść chybiona raczej w tym, co przemilcza, lub czego nie dostrzega. Trudno nie zauważyć owoców dużego wysiłku autorskiego, który wzbudza szacunek w obrazach przedstawiających klasę panującą. Wspomniałem już ów rozmach epicki wsparty interesującą fabułą i ciekawą narracją. Teraz chciałbym jeszcze wskazać na zasadniczą wierność obrazów (bo przecież nie warto czepiać się szczegółów) i celność krytyki społecznej skierowanej w stronę różnych odłamów szlachty, ostre potraktowanie magnaterii zarówno duchownej, jak świeckiej, surową i jakże słuszną ocenę władzy królewskiej. Wartości te dostrzegamy przecież w najlepszych powieściach historycznych Kraszewskiego, Sienkiewicza i Żeromskiego. Zachowując wszelkie proporcje, Wiosnę admirała trzeba uważać za swoiste przedłużenie tamtych tradycji. Ale tylko częściowo może to być dzisiaj pochwałą. Trzeba bowiem pamiętać, że powieść historyczna podlega dziś tym samym prawom rozwojowym, co cała nasza literatura, która przekształca się przecież w kierunku realizmu socjalistycznego. Pod tym względem Wiosna admirała nie jest świadectwem dokonywającego się przełomu. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że autor odżegnywając się od łatwizny i stawiając przed sobą niezwykle ambitne zadanie uczynił ważny krok na drodze, która oby najrychlej doprowadziła go do upragnionego celu.

Kazimierz Budzyk

FRANCISZEK GIL: *Ziemia i morze.* Reportaże. Przedmowa Adama Polewki. Kraków, 1954, Wydawnictwo Literackie; str. 496.

Słyszymy nieraz, że reportaże czyta się niechętnie. Reportaż jest gatunkiem niepopularnym. Jeśli tak jest naprawdę, czyja to wina?

Po wojnie wydawało się, że nastaje złota era reportażu. Gatunek, który już w dwudziestoleciu zdołał sobie zyskać czytelników, stał się powszechnie poszukiwany. Nad chęcią ujrzenia naszych przeżyć w kształcie artystycznym górowało pragnienie dowiedzenia się: „kto? co? gdzie? kiedy? jak? dlaczego?“ Na wszystkie te pytania powinien był dać odpowiedź reportaż. Stąd powodzenie powojennych publikacji Fiedlera, Gila, Koźniewskiego, Osmańczyka, Podkowińskiego, Pruszyńskiego, wszystkich relacji z Paryża, Londynu, Tobruku, Taszkentu, znak Oki, Wisły i Odry. Odry też! Nie żaden egzotyczny reportaż z Nigerii, lecz broszura Zofii Dróżdż i Władysława Milczarka Zakochani w Pomorzu rozeszła się błyskawicznie w nakładzie 75.000 egzemplarzy. Co więcej, niektórzy pisarze — jak Pruszyński i Meissner — przetwarzając rzeczywistość w fikcję, „podszywali się“ formalnie pod reportaż i ten rzekomy autentyzm bardzo im się wypłacał. Tak dalece, że zmyślony Trębacz z Samarkandy wywołał burzę w armii Andersa i sam właściciel „bałego konia“ nakazał w sprawie owego trębacza dochodzenie. A dzisiaj, w dobie „niepopularności“ reportażu? Czyż nie używa tej formy dla swoich opowiadań Kuśmierek? Centralną ich figurą jest prawie zawsze dziennikarz. I opowiadania wcale nie tracą przez to poczytności.

Cóż się stało tymczasem z reportażem? Wydaje mi się, że nastąpił rozkład jego formy. Przyczynili się do tego w niema-

łym stopniu wyjeżdżający w teren pisarze. Stworzyli oni typ reportażu, który nazwano w wydawnictwach „literackim", w odróżnieniu od pogardzanego dziennikarskiego, i który na długo zamącił problem. Zmieniali nazwiska działających osób, nazwy miejscowości, bieg wydarzeń — i wyszło ni to, ni owo, ni reportaż, ni opowieść, ni ryba, ni mięso. Jako powieść taki utwór bywał zbyt blady, jako reportaż — o niczym nie informował. Skoro nie można wierzyć reportażowi — jaka jest jego wartość? Nastąpił zanik zaufania. Trzeba było dopiero książki dziennikarza Wiernika (który nie na próżno zastrzega się na wstępie, że wszystkie nazwiska występujące w książce są autentyczne!), byśmy się dowiedzieli prawdy o naszym budownictwie. I ta książka wzrusza!

W jaki sposób powstały koncepcje zbeletryzowania reportaży? Może to paradoks, ale wydaje mi się, że... z ubóstwa obserwacji. Możliwe również, że to, co pisarze w terenie ujrzeli, trochę ich przeraziło: i bohater pozytywny był jakiś nieodpowiedni, i akcja układała się nie tak, jakby chciało, i różne jeszcze inne rzeczy szwankowały. Lepiej to i owo zmienić i dać obraz bardziej „typowy".

Reportaż narodził się w gazecie. Rodowodu jego należy szukać w notatce dziennikarskiej. Największa jego wartość to zdolność informowania. Z reportażu powinniśmy się czegoś dowiedzieć — nawet wówczas, gdy nie jest on przeznaczony dla gazety. Formy mogą być różne: reportażem są i Listy o Anglikach Woltera, i Podróż na Wschód Słowackiego (oczywiście, całkiem swoistym), i znów Listy z podróży do Ameryki Południowej Iwaszkiewicza. Czytając te tak bardzo różne utwory, wiemy, że relacjonują nam one wydarzenia, które rzeczywiście nastąpiły. Ani na chwilę też nie tracimy kontaktu z ich autorami. Nie gubimy go i wówczas, kiedy pisarz (jak np. Wolanowski w Cichym froncie) przechodzi do beletryzacji. Następuje wówczas coś w rodzaju mrugnięcia okiem: „a teraz kawałek zupełnie jak z powieści!" Rzecz ciekawa, że zbeletryzowany odcinek takiego reportażu nosi zawsze cechy umowności, stylizacji. Nie jest powieścią, jest pisany „pod powieść".

Istnieje spora grupa reportażystów (a może jednak — reporterów?), którzy nie dali się uwieść „literackim" koncepcjom. (Niestety, tym ostatnim hołdują wydawnictwa, w których reportaż o walorach dziennikarskich uchodzi za „niedopracowany". Tajemnicze, groźne słowo!). Janicki, Niewiarowski, Wolanowski — że wyliczę tylko młodych — uprawiają reportaż przede wszystkim informujący i czytany. Czołowym naszym reporterem jest Marian Brandys, który w rzadki sposób potrafi łączyć rzetelną informację z piękną formą.

A Gil?

Gil wyrósł z gazety. Gil pisywał reportaże do „Odrodzenia", potem do „Głosu Szczecińskiego". Wyobrażam sobie, że w dzienniku mieli niemało kłopotów z rozmiarami tych prac. Ale nie zrezygnowano z nich na szczęście. Otóż przykład Gila powinien nam pomóc w rozstrzygnięciu wątpliwości. Bo jest to przykład zwycięski.

Rzecz jasna, że jako wytrawny dziennikarz Gil zna wszystkie „chwyty" reporterskie. Wyczuwa się nieraz wielką szkołę Kischa. Ale nie ma tu ani przez chwilę cienia naśladownictwa. Podobnie jak Kisch, Gil wgryza się w problem i daje mu nieraz niespodziewane naświetlenie. I to wszystko. Reportaż buduje zupełnie inaczej, po swojemu.

Dobry reportaż cechuje szybkie, atrakcyjne wprowadzenie w akcję. Oto, słynny już dziś, początek przedwojennego reportażu Gila Bezdroża uniwersyteckie:

„Dnia 27 marca br. (1939) złożyłem następujące podanie:

Do Starostwa Grodzkiego we Lwowie.

Proszę o udzielenie zezwolenia na posiadanie broni, ponieważ dnia 18 listopada 1938 r. wpisałem się na I rok Wydziału Prawa Uniwersytetu Jana Kazimierza".

Początek iście kischowski! Od razu, w sposób frapujący, wprowadza w sprawę. Kisch daje zwykle coś więcej: jego pierwsze zdanie wprowadza także i w rytm całości. Reportaże Kischa czyta się trochę jak wiersze: każdy ma swoją strofikę i melodię.

Gil jest o wiele bardziej chropowaty. Nie stara się też nas podbić swoim temperamentem, charakterystycznym dla większości naszych reporterów. Czasem wydaje się nawet jakiś flegmatyczny. Bez ognistych hołupców udaje mu się jednak osiągnąć rzecz niezwykle cenną: temperaturę. To są reportaże gorące. Mówiliśmy przed chwilą o „chwytach". Ale z czego rodzą się takie świetne chwyty? W wypadku Gila możemy śmiało powiedzieć, że rodzi je namiętność, chęć przekonania kogoś o swojej racji.

Dlatego Gil osiąga coś, co nie udaje się nigdy wyrobnikom pióra: przekonanie, że autor pisze o sprawie najżywiej go obchodzącej. Widzimy tu wciąż autora przy robocie, podglądamy go i podsłuchujemy: słyszymy bicie jego serca. Jeździ, penetruje, tu zajrzy, tam zabrnie w błoto po kostki, marznie, moknie, i wciąż bada, rozmawia, ogląda — dobre i złe — zawsze przejęty, wzruszony, czasem zbolały. Nie po temat pojechał na „zreformowaną" wieś — pojechał w swojej sprawie. Zaledwie strzępami tych poszukiwań dzieli się z czytelnikiem i są to zawsze rzeczy cenne, prawdziwe, przemyślane. Jeśli reportaże jego osiągają tę siłę wzruszenia, co dobra nowela, to nie przez fałszywą beletryzację, której Gil unika, ale dzięki jedności nastroju, umiejętnemu wydobyciu problemu i wreszcie dzięki metaforycznej poincie, która potwierdza, że nie była to zwykła, obojętna relacja, ale że oglądaliśmy coś ważkiego: kawał ludzkiego życia.

Gil nie udaje, że wszystko wie, że wszystko rozwiązał. Przeciwnie, dzieli się z nami swoimi wątpliwościami. Wiemy, jakie męczące pytania sobie zadaje, widzimy całą drogę poszukiwań, nieraz bez rezultatów. To stanowi o głębi tej książki, której nie osiągnęła żadna współczesna sztuka o wsi, żadna powieść, z wyjątkiem najlepszych partii Jaworowego domu. Dla Gila historia ruchu ludowego nie zaczyna się w r. 1944, szuka on jej wcześniej. Jak autor Pawich piór, widzi Gil genealogię przemian — i dlatego, chociaż nie tylko dlatego, wie o wsi więcej niż jego koledzy po piórze.

Reportaże „wiejskie" Gila, pisane przed wojną i tuż po wojnie, są właśnie takim mozolnym odkrywaniem rodowodu przemian zachodzących na wsi. Gilowi nie potrzeba uchwał, żeby dostrzec rozwarstwienie wsi. W reportażu Ziemia, ziemia (1946) ukazuje wyraźny podział wsi na „bogaczy" i „bidnych". Nie trudno byłoby nam mądrzyć się dziś i pouczać Gila, że szerzył koncepcje „solidarystyczne". A jednak — jak w powieści wysokiej klasy — omyłkę autora przeżywamy boleśnie i przejmuje nas ona żalem do historii, że jest taka nieubłagana, że „nie popuszcza". A oto na czym polega błąd autora: Gil, jak się rzekło, zdawał sobie doskonale sprawę z rozwarstwienia wsi. Ale wydawało mu się, że dwa czynniki je zniwelują: częściowo reforma rolna, całkowicie zaś — awans kulturalny chłopa, możliwość przejścia do innych zawodów (Nowy los chłopskiego dziecka). Przy tym wszystkim jednak Gil agitował za sojuszem robotniczo-

chłopskim i marzył (bo tak to trzeba określić) o gospodarce kolektywnej.

Reportaże wiejskie Gila są więc dokumentem owych czasów, tym rzetelniejszym, że odzwierciedlającym nie tylko wydarzenie, ale i cały skomplikowany proces myślenia inteligenta wiejskiego. Dokument ten zawiera również tragiczny obraz bezsiły „pracy organicznej" na wsi w ustroju kapitalistycznym. I świadectwo ważności naszej reformy rolnej. Właśnie ona — stwierdza Gil — dokonała tego, czego nie mogły dokonać całe lata pracy przedwojennych społeczników: rewolucji kulturalnej na wsi. Reforma rolna zmieniła psychikę chłopa. Bez tej zmiany w sposobie myślenia przejście do gospodarki spółdzielczej nie byłoby możliwe.

Druga część książki Gila poświęcona jest — jak wskazuje tytuł — morzu, ściślej mówiąc Szczecinowi. Rzecz szczególna, tylko Gilowi udało się oddać atmosferę odbudowy tego portu. Stał się jego piewcą. Jak w rozdziałach o „ziemi", tak i w tych o „morzu" najlepiej czuje się Gil w reportażach syntetyzujących: tam, gdzie sprawa pojedynczego człowieka staje się sprawą całych grup społecznych (Rozważania szczecińskie, świetne Zapiski do reportażu o Szczecinie, Nowy człowiek). Jako wytrawny reporter, Gil nie szczędzi nam informacji i cyfr — o technologii, o transporcie, o badaniach naukowych, o możliwościach połowowych, o zarobkach rybaków. Dane te prowadzą zawsze do syntezy, do kapitalnych spostrzeżeń w rodzaju tego, że ludzie, którzy w 1945 r. ciągnęli do Szczecina, „czuli luz społeczny nowotworzącego się miasta — całą społeczną drabinę wolną". Dopiero kiedy ogarnie się myślą takie zjawiska, można napisać jakąś sensowną powieść współczesną.

Nie wszystko w tej drugiej części jest z równie cennego materiału. Ale są tu reportaże świetne. Oto ten sam Franciszek Gil, który nie znosi wszelkiej pompy, bombastyki, fanfar, uroczystych otwarć wszystkiego, co — jak pisze — „oddala od prawdziwych dziejów" (błyskotliwy aforyzm: „otwarcie fabryki, to jak artykuł wstępny od tyłu") — ten sam Gil napisał reportaż o rozdawaniu nagród. Czy dobry? Przeczytajcie sobie! Mistrzowski. Jak i ten: Odra ma kierownictwo ruchu. Albo 405 — uratowana. I wreszcie Poemat pedagogiczny Świnoujścia. Tutaj otrzymujemy w reporterskim skrócie szkic losów ludzkich, godnych tego, by je utrwalić w powieści i to nie takiej robionej „pół-powieści", ale prawdziwej, mocnej, bez domieszki cykorii. I ogarnął mnie żal, że nikt nam jej nie dał. Że nikt nie opisał tej surowej wyspy, tej młodzieży odciętej od Polski, zdobywającej wiedzę bez podręczników, tych kilku nauczycieli, tych mgieł, wichrów, deszczów, sztormów i skał, całej naszej „polskiej Skandynawii".

Ten żal — to dobre uczucie. Książka Gila — bynajmniej nie łatwa — nie może pozostać dla czytelnika obojętna. Czytając ją czuje się dumę z naszego budownictwa, przywiązanie do ludzi i kraju, przejęcie się jego losami. Autorowi udało się przekazać czytelnikowi własne uczucia. Jest to największe zwycięstwo, o jakim może marzyć pisarz.

Józef Hen

GOŚCINA THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE

Występy paryskiego T.N.P. wywołały u nas ogromną dyskusję. Wydaje mi się, że jej wyniki można by streścić w dwóch punktach:

1) Théâtre National Populaire jest przede wszystkim teatrem gry aktorskiej.
2) Osiągnięcia i wyniki tej gry służą przede wszystkim literaturze dramatycznej, to jest interpretowanemu tekstowi.

Oba te punkty programowe są bardzo ważne i określają pozycję Théâtre National Populaire we współczesnym ruchu teatralnym. Jak dobrze wiemy, istniały od dawna kierunki zmierzające do całkowitego wyeliminowania gry aktorskiej z nowoczesnego widowiska teatralnego, albo też do znacznego jej ograniczenia. Na przykład: przedwojenny krakowski „Cricot" był początkowo próbą teatru przede wszystkim malarskiego. Teatr ten miał być czymś w rodzaju „malarstwa w ruchu", próbą ukazania walorów plastycznych w zmiennych sytuacjach przestrzennych. Gdy o tej próbie opowiadałem Gérardowi Philipe, pełen intelektualnej ciekawości wykonawca roli Cyda — podskoczył z zaciekawienia. Myślę jednak, że było to zainteresowanie wywołane znanym zjawiskiem „przyciągania się przeciwieństw". Ten typ teatru, jaki reprezentuje T.N.P., jakiemu — mimo całego bogactwa swej wyobraźni i swoich tęsknot — duszą i ciałem oddany jest Gérard Philipe, ten typ teatru jest na antypodach naszego „Cricotu". Dodajmy tu, że przecież i sam „Cricot" nie pozostał konsekwentnie wierny swej pierwotnej koncepcji. Już drugie przedstawienie — Orfeusz Tytusa Czyżewskiego — łączyło teatr barw, kolorów i kształtów z gorącym tchnieniem bogatej i zmysłowej poezji. Późniejsze przedstawienia „Cricotu" były coraz wyraźniej eksperymentami zarazem literackimi i reżyserskimi: Mąż i żona Władysława Krzemińskiego, Wyzwolenie Władysława Woźnika. I pamiętam, że wielki aktor-realista, Juliusz Osterwa, obejrzawszy jedno z przedstawień „Cricotu" powiedział: „Z tego domku (przedstawienia „Cricotu" odbywały się w małej, niemal grożącej zawaleniem salce na placu św. Ducha, gdzie się dziś mieści Muzeum Historyczne miasta Krakowa) — otrzymamy nowy zasób sił dla naszego teatru".

Próba ta nie była zjawiskiem całkiem odosobnionym. Gordon Craig marzył o teatrze pozbawionym zarówno literatury, jak i gry aktorskiej. I wydaje mi się, że praktyka niektórych ekspresjonistów niemieckich, np. Leopolda Jessnera (o którym interesująco pisał Jerzy Ronard Bujański w książce Z warsztatu reżysera) zmierzała, jeśli nie do wyeliminowania, to do ograniczenia aktorstwa. W samej Francji podobne tendencje przez pewien czas reprezentował jeden z awangardowych inscenizatorów, Gaston Baty. Powoływał on się na to, że istniały przecież wielkie, a „bezaktorskie" epoki teatru: schyłek cesarstwa rzymskiego, Bizancjum, zachodnioeuropejskie średniowiecze.

Nie mieszajmy teatru Vilara z rozmaitymi tego rodzaju tendencjami — jest on właśnie ich zaprzeczeniem. Jean Vilar, kierownik zespołu, zwalcza nawet bardziej umiarkowaną teorię Ryszarda Wagnera, w myśl której teatr byłby niejako „syntezą" różnych sztuk. W jednym ze swoich artykułów tak formułuje Vilar swoje credo aktorskie i reżyserskie: „Trzeba sprowadzić spektakl

do jego najprostszej a zarazem najtrudniejszej formy ekspresji, którą jest gra sceniczna, ściślej: gra aktorów. A zatem należy przeciwstawiać się temu, by scena stawała się miejscem spotkań wszystkich sztuk „większych" czy „mniejszych" (malarstwa, architektury, elektromanii, muzykomanii, maszynerii itd.)".

Nie trzeba jednak myśleć, że stawiając tak wysoko grę aktorską i przypisując jej tak wielkie znaczenie, Vilar broni starej zasady „gry gwiazd", która panowała w teatrze XIX wieku, a bardzo długo — niemal do 1938 roku — utrzymywała się w Komedii Francuskiej. Nowocześniejsze pojmowanie funkcji aktorstwa w teatrze jest jedną z podstawowych zasad francuskiej „awangardy" teatralnej, zapoczątkowanej w roku 1913 przez Jaques Copeau w jego skromnym teatrzyku, przebudowanym z dawnej remizy strażackiej: — „Vieux Colombier". Chodziło tu i chodzi o rolę reżyserii w teatrze nowoczesnym, jak ją pojmowali Copeau, Dullin i Jouvet (a u nas Osterwa), jak ją obecnie pojmuje Vilar. Oddajmy znów na chwilę głos samemu kierownikowi T.N.P. „Jules Renard pisze w swym „Dzienniku": «Hernani w Komedii Francuskiej: Mounet-Sully co chwilę bije się pięcio czy sześciokrotnie w piersi... Albo go nie można dosłyszeć, albo krzyczy; jednak jakieś 50 wierszy wypowiada jak bóstwo». Można przypuszczać, że to przedstawienie Hernaniego nie odpowiadało żadnej przemyślanej gospodarce scenicznej; zdaje mi się, że nie było tam żadnej reżyserii... Reżyser godny tego imienia byłby w Hernanim poświęcił Mounet-Sully'ego i jego pięćdziesiąt wierszy mówionych jak bóstwo; zastąpiłby je przedstawieniem może nie lepszym, ale jednolitym; poświęciłby niesforny geniusz jednostki na rzecz bardziej całkowitej i bardziej regularnej organizacji gry scenicznej".

A więc reżyseria służy w teatrze Vilara do koordynowania gry aktorów, do podporządkowania jej naczelnej idei przedstawienia. Te sprawy wydają nam się dziś oczywiste, a jednak były przedmiotem długich zmagań. Dyrektor Komedii Francuskiej w latach 1947—1953 i wybitny teoretyk, Pierre Aimé Touchard, opisywał, jakie to walki toczyły się niegdyś na pierwszej scenie francuskiej — o sytuacje sceniczne, o krzesła i fotele (które na tej gwiazdorskiej, choć aktorsko świetnej scenie, chciano zajmować nie wedle logiki tekstu i gry, ale w myśl hierarchii zasług i „rang" aktorskich). I u nas nawet zdarzało się przed wojną, że wielka gwiazda, aktor o sławnym nazwisku, raczył tylko „markować" na próbach — nie tyle z lenistwa, ile z tego powodu, by zdezorientować partnerów, uniemożliwić im należyte nawiązanie kontaktu, a przez to — tym świetniej „zabłysnąć" samemu. W pojęciu Vilara i jego zespołu reżyser jest „szefem" przedstawienia a także i zespołu („Chef de troupe"). „Tym, który definitywnie oświetla dzieło dramatyczne swą inteligencją i bogactwami swej wrażliwości jest — jak mi się zdaje — ów dziwny człowieczek, reżyser, którego widzimy, czy nie widzimy na scenie, zależnie od tego, czy jest także aktorem ...czy tylko — dyrektorem teatru". Ważne wydają mi się słowa określające zadanie reżysera: „ten, który definitywnie oświetla dzieło dramatyczne swą inteligencją, bogactwami swej wrażliwości". Chodzi tu więc — o oświetlanie dzieła dramatycznego, a nie o budowanie widowiska z elementów, jakich dostarcza tekst utworu. „Mądrością szefa zespołu — mówi Vilar — jest, aby nigdy nie zapominał, że... powinien pozostawać interpretatorem". A więc zgodnie z Copeau i Dullinem przeciwstawia się tu Vilar takiemu pojmowaniu roli reżysera, jakie w najskrajniejszej postaci reprezentował

Erwin Piscator. Ten przedstawiciel niemieckiego ekspresjonizmu teatralnego, działający dziś w USA, przyznawał sobie prawo przekształcania, rozcinania, przeobrażania klasycznego dzieła dramatycznego, gdyż — wedle jego pojęć — nie aktor, nie poeta, ale reżyser jest właściwym twórcą przedstawienia, jego budowniczym czy inżynierem. Piscator zmieniał rytm utworu, przeobrażał jego proporcje; redukował czy powiększał liczbę aktów, obcinał czy rozwijał tekst, mnożył ilość postaci. Vilar, zgodnie z tradycją francuskiej „awangardy", dostrzega wielkość nowoczesnego artysty teatru — właśnie w podporządkowaniu tekstowi, w jego interpretacji. Oto właściwe narzędzie artystyczne aktora i reżysera, oto jego bogactwo, oto język jego sztuki. Możemy więc powiedzieć, że T.N.P. jest istotnie teatrem literackim czy — jeśli wolimy — poetyckim w tym znaczeniu, że wszelkie jego odkrycia i osiągnięcia zostały tu wyraźnie podporządkowane interpretacji dzieła.

„Literackość" tego zespołu tłumaczy się zapewne faktem, że w przeciwieństwie do teatrów komercjalnych T.N.P. wystawia tylko te sztuki, które go naprawdę interesują. Dlatego na przykład z takim entuzjazmem odnosi się Vilar do zapomnianych we Francji — romantyków niemieckich, zwłaszcza do Kleista. Książę Homburgu Kliesta z Gérardem Philipe w roli tytułowej—to jedno z najświetniejszych przedstawień T.N.P. Szkoda, że go nie widzieliśmy. Vilar powiedział niedawno w Paryżu, że repertuarowy program jego teatru można także m.in. scharakteryzować słowami: „Jestem przeciw Schillerowi — za Kleistem!" Mówiąc to, może nie pamiętał nawet, że powtarza opinię jednego z pierwszych teoretyków francuskiego romantyzmu — Stendhala, który w książce Racine i Szekspir ostro potępiał retorykę Schillera i jego martwą deklamację. Francuska awangarda kulturalna jest dziś bliska Stendhalowi i z niego czerpie wiele natchnienia. W otoczeniu Vilara znajduje się „stendhalista" tak gorący, jak Gérard Philipe. Można więc przyznać, iż hasło „Jesteśmy za Kleistem — a przeciw Schillerowi" nie było wyrazem osobistych tylko upodobań. Jest rzeczą charakterystyczną, że wywołało ono gwałtowny sprzeciw francuskiej krytyki tradycjonalistycznej, że podobno nawet zaszkodziło Vilarowi w wielu kołach. Powiedzmy tutaj nawiasowo, że nasi wydawcy i nasze teatry postępują niesłusznie, zaniedbując zapoznanie polskiej publiczności z takimi arcydziełami, jak Książę Homburgu. Znakomity poetycki przekład tej sztuki, Jana Sztaudyngera, nie jest wykorzystany. Teatry grają wciąż w kółko Intrygę i miłość, chcą wznawiać nawet Lessinga. O sztukach Kleista, które zaliczyć można do największych arcydzieł literatury światowej, wciąż głucho — z wyjątkiem Rozbitego dzbana, wystawionego kilka lat temu w Łodzi, a potem w Krakowie.

Wiadomo jak ekskluzywny i pełny uprzedzeń wobec aktorów obcych bywa zazwyczaj teatr francuski. Zdaje się, że zespół Vilara jest wolny od owych uprzedzeń. Zespół ten grał i Strinberga, i Pirandella; podobno marzy o Czechowie. Philipe'a zainteresowała u nas Zemsta Fredrowska i Fantazy. Kontynuując tradycje swego mistrza Karola Dullina (u którego zaczynał terminatorstwo aktorskie), Vilar z entuzjazmem odnosi się do Szekspira/ Grał, jeszcze podczas festiwalów w Awinionie, Ryszarda II-go, na wiosnę tego roku wystawił Makbeta. Niegdyś u Dullina uczył się sztuki aktorskiej na roli Hamleta („Pracuj nad Hamletem! — „Travaille Hamlet!" — wołał mu Dullin). To nie znaczy jed-

nak, by zainteresowania Vilara i jego zespołu klasyką zagraniczną odrywały ich od wielkiego dziedzictwa narodowego: od tych pisarzy, których każdy Francuz poznaje w szkole, których wiersze pozostają mu w uszach na całe życie, które mu się nieraz kojarzą ze zjawiskami życia nowoczesnego, jak widać na przykładzie Rogera Vailland. Myślę o Corneille'u, Molierze, Wiktorze Hugo, Mussecie. Wybierając się na tournée zagraniczne do Kanady, Polski i Niemiec zabrał ze sobą T.N.P. cztery sztuki, które stanowią „reprezentacyjne" dziedzictwo wielkiej klasyki francuskiej: Cyda, Don Juana, Skąpca i Ruy Blasa. (Zabrakło tu, niestety, Lorenzaccia Musseta). Podobnie i Teatr Mały, przyjeżdżając do nas, przywiózł Mądremu biada, Wassę Żeleznową i Barbarzyńców. My natomiast, jadąc do Paryża czy Moskwy, nie zabieramy ani Horsztyńskiego, ani Fantazego, ani Zemsty, ani Ślubów, ani Sułkowskiego (nie mówiąc już o Weselu, Przepióreczce czy Odprawie posłów greckich)...

Cztery przedstawienia klasycznych utworów francuskich, jakie do nas przywiózł T.N.P. — w całej pełni potwierdzają zdanie o owej służbie wielkiej literaturze, jaka jest zawarta w programie artystycznym teatru Vilara. Wszystkie te przedstawienia wyraźnie się przeciwstawiają ujęciom tradycyjnym, znanym w Komedii Francuskiej. Zmiany w interpretacji i nowe odkrycia, jakie te przedstawienia przynoszą, nie służą jakiejś „autonomicznie" pojętej widowiskowości — lecz dotarciu do samej istoty, samego rdzenia granego przez T.N.P. arcydzieła. Może najlepszym przykładem będzie przedstawienie Skąpca, które wywołało stosunkowo najmniejszy entuzjazm u nas, a we Francji było nawet gorąco zwalczane. (Ostry i bardzo krytyczny artykuł poświęciła mu w roku 1952 w książce Théâtres de France znakomita aktorka, pani Dusanne). Pisząc o tym Skąpcu w felietonie wrocławskiej „Gazety Robotniczej" z 23/24.X.54 r. zrobił profesor Tadeusz Mikulski dwa bardzo ciekawe spostrzeżenia, które warto przytoczyć: „Trzeba widzieć, jak Jean Vilar dopowiada tekst Moliera — w zupełnej zgodzie z charakterem postaci i nawet przebiegiem akcji. Oto Harpagon prawi synowi gorzkie wymówki, że ubiera się z niepotrzebną elegancją, przewyższającą znacznie obyczaje ojcowskie. A przy jakiejś następnej zwadzie, już na inny temat, Harpagon bierze w rękę koronki Kleanta, miękkie, holenderskie, bardzo wystawne, a potem sprawdza własny prostacki strój — dla pełnego porównania swojej oszczędności i rozrzutnych manier syna. I nic przy tym nie mówi! Ale wiemy, co myśli — z tego jednego gestu, który jest przenikliwym dopowiedzeniem postaci... Kiedy indziej nakazuje służbie, by nie ścierała zbyt mocno mebli, bo ścierka niszczy fornier. Nieco później w zupełnie nowej sytuacji Harpagon sprawdza dotknięciem ręki meble w swoim pokoju, czy nie zostały już zniszczone zabiegami higieny... Takich trafnych a drobnych uzupełnień tekstu da się zauważyć wiele w reżyserii i grze Vilara".

Uzupełnienia tekstu! Czy nie jest to ukryta furtka, przez którą mogą znów powrócić potępione przecież przez Vilara tendencje do inscenizacji przekształcającej, „adaptacyjnej?" Nie — bo podane przez Mikulskiego przykłady nie przeinaczają sensu, tylko go właśnie uzupełniają, tłumaczą, interpretują. Przedmiotem ataku pani Dusanne była sama główna zasada inscenizacji tego przedstawienia: zagranie Skąpca w duchu włoskiej „commedia dell'arte", niezmiernie żywo, szybko, wesoło, lekko, można by rzec: nie-

frasobliwie. Pani Dusanne określa zarówno samą rolę Vilara, jak i całość obrazu scenicznego, przebieg sytuacji, sposób mówienia tekstu słowami — baletowość. Widziałem Skąpca w Commedie Française przed 5 laty, z nestorem aktorów pierwszej sceny paryskiej, Denis d'Inezem w roli tytułowej. Była to inscenizacja niemal statyczna. Słynny monolog Harpagona, w chwili gdy się dowiedział o utracie szkatułki, wypowiadał Denis d'Inez bez jednego ruchu, starając się wykrzesać komizm z samego tylko tekstu. Tymczasem Vilar rozgrywa tu każde słowo; gdy mówi, że umiera, kładzie się zabawnie na ziemi; gdy się skarży, że nikt go nie chce wskrzesić przywróceniem szkatułki, zrywa się na równe nogi. Komiczne są więc tutaj nie tylko słowa, ale i wskazane przez nie działanie. Oczywiście, że cała ta gra nie gardzi elementami zabawnej „umowności". Aktor nie stara się naśladować istotnego zachowania człowieka zrozpaczonego — uwypukla natomiast zabawne strony tego zachowania. Podaje zatem niejako „ekstrakt" komizmu. Na tym, jak mi się zdaje, polega tu nawiązanie do tradycji „commedia dell'arte" z całym bogactwem pomysłowości, dowcipu i ruchliwości aktorów włoskich. Aktorzy ci stosowali często gierki i sztuczki, które miały służyć rozśmieszaniu widza: „lazzi". Unowocześnienie tego środka w przedstawieniu Vilara na tym m. in. polega, że jego „lazzi" służą lepszemu uwydatnieniu ducha i sensu Skąpca.

Wbrew temu, co mówią przeciwnicy takiej interpretacji, sam Molier zdaje się ją w pełni usprawiedliwiać. W jego grze aktorskiej odnajdywali współcześni wyraźne oddziaływanie praktyki aktorów w Comédie Italienne: „Jednym mrugnięciem powiek wyraża Molier więcej, niż sławni mówcy — długimi oracjami" zanotowano. O najsławniejszym aktorze Komedii Włoskiej, goszczącej w Paryżu, Scaramouche'u, pisano:

> Molier zawdzięcza mu wiele
> On sam wszystko — naturze.

Naturze, to znaczy obserwacji życia. Żywy, ruchliwy, wywodzący się z ducha „commedia dell'arte" styl interpretowania Moliera jest już częściowo przyjęty nawet i w Komedii Francuskiej. Widziałem dwa przedstawienia tak właśnie zainscenizowane: Pocieszne wykwintnisie i Pan de Pourceaugnac, a także Szelmostwa Skapina w reżyserii Jouveta z Barranet w roli głównej. Wielkie komedie obyczajowe, polemiczne, bojowe — Mizantrop, Tartuffe, Don Juan — wymagają oczywiście innego sposobu interpretacji. Co prawda i Mizantrop wydaje się nam nieco zbyt statyczny w Comédie Française: cały pierwszy akt przedstawienia, jakie widziałem w r. 1949, był dysputą Alcesta i Filinta siedzących obok siebie na krzesłach. Bez porównania bardziej dynamiczny (a równocześnie — bardziej żarliwy) był Mizantrop wyreżyserowany u nas przez Romana Zawistowskiego.

Czy Skąpiec zgadza się ze stylem „baletowym" „commedia dell'arte"? Broniąc swego stanowiska, powoływał się Vilar na to, że scena, w której mistrz Jakub oskarża Walerego oraz epizod miłosny Walerego i Elizy są przez Moliera przejęte ze starej komedii włoskiej Lelio i Arlekin (Arlekin to — jak wiadomo — postać typowa dla „commedia dell'arte"), inne szczegóły akcji z Gli suppositi Ariosta, a finał z La Calendaria, farsy kardynała Bibbienny. Ważniejszy może argument można by przytoczyć w związku ze sceną, w której Walery okłada kijem mistrza Jakuba. Potraktowana serio, w duchu tradycyjnym, scena ta nabiera bardzo przykrego sen-

su. W przedstawieniu T.N.P. Walery (którego gra Jean Deschamps) dopada przewróconego mistrza Jakuba, umieszcza mu kapelusz nie grzbiecie, bije w ten kapelusz jakby „symbolicznie", leciusieńko, zaledwie muskając, jak to czynią łagodni rodzice, którzy bawią się z dziećmi; jest to więc jakby „obrzęd", jak to słusznie nazywa Adam Mauersberger, zaledwie — zabawa w kije, nie bijatyka, nie znęcanie się. Całe przedstawienie nabiera sensu jakiejś zabawy ludowej, bliskiej starofrancuskim „sotiés", czy Farsie o mistrzu Pathelin. Tym bardziej że grający rolę Strzałki jeden z najświetniejszych aktorów T.N.P., Daniel Sorano, znakomicie wpada w ton i styl „commedia dell'arte". Ma tę cudowną zwinność ruchów, rytmiczną zwrotność, błyskawiczną zmienność mimiki, jaką widzieliśmy w Berliner Ensemble u Erwina Geschonka, której pewne cechy ma u nas Kazimierz Meres w Krakowie. Wesoły, lekki, swobodny ton „commedia dell'arte" przenika w przedstawieniu Skąpca aż do epizodów. Oto na przykład w piątym akcie wprowadza Molier jedną maleńką rólkę i jedną postać statystującą, zupełnie niemą: komisarza policji i pisarza. Komisarza gra w przedstawieniu T.N.P. Georges Riquier, który w kilku zdaniach umie zabawnie pokazać i wydrwić „duszę policyjną", rasowego kierownika śledztwa; brzmią tu niemal echa słynnego we Francji filmu Quai d'orfevre z Jouvetem. Ale ciekawsze jeszcze rzeczy dzieją się z asystującym komisarzowi milczącym pisarzem: młody aktor Philipe Noiret z owego niemego „tekstu" umie dyskretnymi środkami zrobić majstersztyk humoru. Noiret jest zresztą mistrzem zabawnego, a inteligentnie potraktowanego epizodu — ileż wykrzesać umiał z rólki lokaja przynoszącego pieniądze Don Cezarowi w piątym akcie Ruy Blasa! Rehabilitacja „małych" ról jest interesującą stroną artystycznej działalności T.N.P., analogie można by znaleźć w niedawnej przeszłości naszego teatru, np. we wspaniałym opowiadaniu Adwentowicza w „niewdzięcznej" na pozór roli Kobusa w Nadziei Heijermansa. Dla ścisłości powiedzieć jednak trzeba, że bardzo zdolni aktorzy, którzy w vilarowskim Skąpcu odtwarzają role Kleanta, Elizy, Marianny i Anzelma nie bardzo umieli się dostroić do ogólnego tonu przedstawienia i pozostają w tradycyjnej konwencji gry statycznej.

Kilka słów o drugim przedstawieniu molierowskim — Don Juanie. Wydaje mi się, że jest ono wierne intencjom i duchowi utworu. Don Juan powstał w roku 1665, to jest w okresie najgorętszej walki, jaką Molier toczył przeciw ustrojowi feudalnemu. Molier był w tym czasie jednym z najgorętszych, najbardziej bojowych przedstawicieli ideologii mieszczańskiej, szturmującej porządek „stanowy". Walka przeciw feudalizmowi była wielkiemu pisarzowi tym bliższa, że dotyczyła spraw jak najbardziej mu drogich: jego pozycji w społeczeństwie, jego szczęścia osobistego. Człowiek genialny czuł przecież, że przesądy stanowe uniemożliwiają mu zajęcie w społeczeństwie tej pozycji, do której miał pełne prawo. Dla kogoś, kto ma przed oczyma całość molierowskiej twórczości, nie może być wątpliwości, przeciw komu kieruje się satyryczne i polemiczne ostrze Don Juana. Sztuka ta jest na pewno jednym z epizodów ostrej walki, jaką Molier toczył z możnymi swego czasu; by to uzasadnić, nie trzeba nawet przytaczać wyraźnego morału, jaki zawierają słowa Don Luiza o uczciwym tragarzu. To, że Don Juan molierowski wypowiada pewne śmiałe i ryzykowne w ówczesnych warunkach myśli, nie może nas łudzić. Don Juan jest tu śmiały

jedynie w tych momentach, gdy mu to jest wygodne; o nic nie walczy, do niczego nie zmierza, niczego nie chce zburzyć. Nie można go w żadnym wypadku uważać za prekursora racjonalizmu XVIII-wiecznego, związanego z walką mieszczaństwa przeciw przywilejom Kościoła; ani nawet za jakiegoś przedstawiciela intelektualnego kaprysu, który się okrutnie bawi ludźmi i próbuje zbadać, jak dalece może sięgać zuchwalstwo sadyzmu, cynizmu, okrucieństwa; nie można Don Juana mylić z bohaterem Lochów Watykanu, Lafcadio, który jest zbrodniarzem bez motywacji psychologicznej, ani z Caligulą, przeprowadzającym na ludziach eksperymenty podyktowane przez wyobraźnię i aberrację intelektu, w sztuce Alberta Camusa. W grze Vilara widać to bardzo wyraźnie: jego Don Juan jest przede wszystkim paniczykiem, przypomina może najbardziej dziecinnie łakomego i zarazem zdegenerowanego księcia Vallombreuse z powieści Teofila Gautier Kapitan Fracasse. Degeneracja i dziecinność, dwie cechy dość na pozór dalekie — zdają się łączyć w psychice Don Juana vilarowskiego. Nie stara on się tutaj o podkreślenie wdzięku osobistego postaci. Jest antypatyczny, odrażający. Bardziej się bawi kobietami, niż pożąda ich naprawdę. Jego odwaga wynika przede wszystkim z braku wyobraźni. Vilar podkreśla to leciutkim ociąganiem i wahaniem zdradzając jednak, że na dnie duszy został mu cień niepokoju. Słynne „wyznanie wiary" w rozmowie ze Sganarellem, w której Don Juan wyjawia, iż nie wierzy w prawdy transcendentalne, tylko w „dwa i dwa jest cztery, a cztery i cztery osiem" — wypowiedziane jest takim tonem, że stanowi absolutne przeciwieństwo jakiegokolwiek intelektualizmu. Vilar z uśmieszkiem niemal zakłopotania i nieporadności dotyka twarzy, jakby chciał przez to zaznaczyć — że jego postać wierzy tylko w to, co jest bezpośrednio dostępne zmysłom, że nigdy by się więc nie zgodził np. na system Kopernika czy prawa Newtona. I wreszcie w scenie śmierci Don Juana gra aktora T.N.P. (w przeciwieństwie np. do Jouveta) jest zupełnie pozbawiona cech wielkości czy nieustraszoności. Sam zresztą Vilar w komentarzu radiowym powiedział: „Według mnie — Don Juan Molierowski jest po prostu przeciwieństwem myśliciela" („C'est le contraire même d'un penseur"). Bohdan Korzeniewski w artykule, jaki poświęcił Don Juanowi na łamach miesięcznika „Teatr" z czerwca 1950 r., udowadniał, że libertynizm bohatera tego utworu nie przypomina bynajmniej wolnomyślicielstwa ludzi takich, jak Gassendi czy Mothe le Vayer, czy sam Molier. „Libertynizm, szerzący się wówczas nagminnie wśród arystokracji dworskiej, ma całkiem odmienny charakter. Nie porządkuje świata. Wprost przeciwnie, wprowadza zamęt. Nie walczy o swobodę myśli jako narzędzia poznania. Poznanie obchodzi tych dworskich pyszałków, zuchwalców i cyników tyle, co zeszłoroczny śnieg."

Ruy Blas Wiktora Hugo to w T.N.P. przede wszystkim sprawa Gérarda Philipe. Na czym polega nowość tego przedstawienia w stosunku do tradycji istniejącej na innych scenach paryskich, a zwłaszcza w Domu Moliera? Widziałem Ruy Blasa w Comédie Française przed 5 laty. Nie było to złe czy nieciekawe przedstawienie. Myślę tylko, że — jednostronne. W pamięci mi utkwiły przede wszystkim sceny na dworze królewskim; świetne, ironiczne, tragikomiczne epizody z królową hiszpańską, której nie wolno w nieobecności męża-monarchy ani wyjeżdżać na spacer, ani zaprosić damy dworu do stołu, ani grać w karty, ani nawet wyjrzeć przez okno, do której król pisze listy dyktowane z konia i zawierające jedy-

nie wieści o zabitej zwierzynie; obrazy etykiety, na której straży stoi straszliwa ochmistrzyni oraz nieruchomy jak czapla strażnik — zakochany hrabia Guiritan. W T.N.P. te sceny zachowały swą wymowę. Ale równocześnie wzmocniono drugi „biegun" utworu, który w myśl idei romantycznych łączył komizm z tragizmem. Nowością bardzo śmiałą tego spektaklu — jest sam Ruy Blas, czyli grający go Gérard Philipe. Ten aktor, liczący dziś 32 lata, jest indywidualnością pod każdym względem. Przed 10 laty zasłynął w Paryżu jako Caligula w poetyckim dramacie Alberta Camusa; powierzono mu tę przerażająco trudną rolę, ponieważ jak nikt inny potrafił połączyć wdzięk młodości z przenikliwą inteligencją eksperymentującego tyrana. Philipe mówi, że nie lubił tej roli — ale lubił ją grać. Dawała mu ona zapewne możność połączenia myślowej chłonności, jaka go cechuje, z gorącymi porywami wyobraźni. Od sukcesu, jakim była ta rola, Gérard Philipe posuwał się naprzód etapami sumiennej nad sobą pracy. Wymienia go się dzisiaj wśród szóstki aktorów, których samo nazwisko na afiszu może wypełnić salę: Jean Marais, Fernand Gravey, André Luguet, Gaby Morlay, Edwige Feuillère i szczególnie Gérard Philipe. (Cytuję to z książki Catherine Valogne Jean Vilar wydanej w lipcu br. przez wydawnictwo „Presses Littéraires de France", w cyklu Les metteurs en scène). Popularność filmowa Philipe'a jest tak wielka, że mógłby on — gdyby zechciał — zawrzeć milionowe kontrakty w Hollywood. Tymczasem młody aktor obrał drogę odmienną. Pewnego wieczoru zgłosił się do Vilara, który nie był jeszcze dyrektorem T.N.P. i grał w teatrze Athenée w Henryku IV Pirandella (wsławionym u nas przed wojną rolą Junoszy Stępowskiego). W czasie tej wizyty zgłosił Gérard Philipe swój akces do zespołu Vilara. Został wielkim romantycznym protagonistą teatru, uczestniczył w festiwalach i w trudnych, nie wolnych od mozołu objazdach T.N.P. Razem z tym teatrem grywał w oberżach, szopach, garażach, restauracjach, cyrkach, nawet i po chłopskich stodołach. Grał w dziesięciu miejscowościach paryskiej „banlieue" i w 27 miastach francuskiej prowincji. Uczestniczył w wycieczkach zagranicznych: do Niemiec, Austrii, Belgii, Holandii, Włoch, Anglii, Luksemburga, Szwajcarii, Kanady i Polski. W czasie pobytu w naszym kraju, po wieczorach wypełnionych przedstawieniami, w których grał ogromne i odpowiedzialne role, Gérard Philipe krążył po Warszawie, aby nazajutrz uczestniczyć w próbach, zwiedzać miasto, oglądać przedstawienia w naszych teatrach. W przerwach Snu nocy letniej w krakowskim Teatrze Poezji zasypywał nas żarliwymi pytaniami o architekta, który budował salę, o organizację przedstawień w naszym kraju, o ilość spektakli dla świata pracy, o styl naszych inscenizacji, o system wychowywania i szkolenia aktorów. Po przedstawieniu poszedł za kulisy i wdał się w długą dyskusję z młodzieżą aktorską. W Warszawie uczestniczył we wszystkich publicznych spotkaniach i dyskusjach z naszymi ludźmi teatru — a z zebrań tych biegł prosto na partię siatkówki czy na pływanie. Odnosiło się wrażenie, że życiu naszego kraju przypatruje się z gorącą sympatią, że chciałby tu wszystko widzieć najpiękniejszym, najszczęśliwszym i najlepszym.

Co do Ruy Blasa oglądałem go dwukrotnie: w teatrze krakowskim i w Hali Mirowskiej. Za każdym razem Gérard Philipe potęgował wrażenie. Jego nieco śpiewny akcent południowca (urodził się na Côte d'Azur), dykcja cudowna i kontrastująca z nerwowym sposobem mówienia paryżan, wyczucie stylu romantycznego, wrażliwość i bo-

gactwo wyobraźni, siła przekonania, rozpiętość środków aktorskich, wspaniale postawiony głos, pochodzący swobodnie od krzyku do szeptu, od gniewu i oburzenia do perswazji czy żalu, gra mimiczna — wszystko to złożyło się na wielką rolę, niezapomnianą. Tak powiedzieć tyradę aktu trzeciego, w której Ruy Blas ciska feudałom akt oskarżenia o rozdrapywanie ojczyzny — mógł tylko naprawdę znakomity aktor, któremu od początku do końca nie zabrakło poetyckiego tchu, tak samo, jak u nas kiedyś Tarasiewiczowi, Mielewskiemu, Węgrzynowi, Osterwie.

T.N.P. — to zespół młodych. Vilar urodził się w roku 1913, Philipe w 1922. Jeden z nielicznych aktorów dojrzalszych, J. P. Moulinot, jest bardzo młody duchem. Trzeba go było widzieć, z jakim ogniem i zapałem mówił o Polsce, którą widzi już po raz drugi, bo w roku 1937 bawił u nas z Komedią Francuską. Nawet role starszych obejmuje często w T.N.P. młodzież, np. George Wilson jako Guiritan, Zanie Campan jako pełna werwy i dowcipu, aktywności i „muskularności" aktorskiej Frozyna ze Skąpca. Na próbach panuje w T.N.P. nastrój nieraz entuzjastyczny. Prób tych jest zazwyczaj od 17—40. Mniej więcej jedna trzecia przy stoliku, z egzemplarzem w rękach. Gdy aktorzy nabiorą „ochoty do wyjścia na scenę", jak się wyraża Vilar, zaczynają się próby sytuacyjne. Na próbach tych panuje dążność do surowej selekcji środków aktorskich: „By realizacja zdobyła pełną moc sugestti — mówi Vilar — nie trzeba zbyt wielkiego scenicznego ruchu... wystarczy kilka gestów i — tekst. Trzeba jednak, żeby mówienie tekstu i gest były trafne... talent aktora — i reżysera — niekoniecznie musi polegać na silnych środkach i na ich mnożeniu... ale przede wszystkim na rygoryzmie doboru".

Rygoryzm doboru środków aktorskich służy, jak sądzę, obydwu podstawowym zasadom programu T.N.P., które starałem się sformułować na wstępie. Wolno wyrazić przekonanie, że są one bliskie — naszej własnej tradycji, a także i naszym pragnieniom. To w pewnym stopniu wyjaśnia gorące przyjęcie, jakiego u nas doznał T.N.P.

Wojciech Natanson

NA WIDNOKRĘGU

Z DYSKUSJI PRZEDZJAZDOWEJ

Przede wszystkim — o dramaturgii. Po kwietniowej dyskusji o bohaterze pozytywnym we współczesnych sztukach radzieckich, jaka toczyła się w Związku Pisarzy — głos zabrali artyści dramatyczni poruszając także i inne ważkie sprawy dramatopisarstwa. Np. J. Zawadski — w artykule O ideowość i artyzm teatru radzieckiego („Prawda" z 8.VIII), K. Skorobogatow Orężem artysty jest słowo („Sowietskaja Kultura" z 7.VIII), L. Swierlin — O kunszcie stworzenia roli („Sowietskaja Kultura" z 24.VIII), E. Kariakina — Należy tworzyć żywe charaktery postaci („Izwiestia" z 14.X), L. Vivien — Siła postaci pozytywnej („Sowietskaja Kultura" z 2.XI), B. Olenin—Teatr i dra-

maturg („Sowietskaja Kultura“ z 21. IX), S. Birman — Droga do serca widza („Sowietskaja Kultura“ z 28.X) i inni.

Czego domagają się artyści dramatyczni od autorów dramatycznych?

Odpowiedź znajdujemy w artykule Swierlina: „Pragniemy grać — nie «tematy», nie «postacie», ale — żywe postacie żywych ludzi“. By postacie były żywe, muszą tętnić życiem wewnętrznym. „Dramatopisarz — pisze Swierlin — powinien dać aktorowi możność, aby żył wewnętrznym, duchowym życiem bohatera od początku do końca przedstawienia“.

Domagając się żywych postaci bohaterów, przeciw schematyzmowi w kreśleniu psychologicznego rysunku bohaterów dramatycznych — wystąpiła także E. Kariakina. Pisze ona: „Ukazanie żywego charakteru ludzkiego odbywa się niekiedy w sposób skomplikowany, nieoczekiwany. My, aktorzy, bez względu na to, jak bardzo misternie autor rozstawiał swoich bohaterów na szachownicy przyszłej sztuki, wyznaczając każdej postaci określoną funkcję życiową — odczuwamy nawet najmniejsze uchybienie wobec reguł prawdy artystycznej, ilekroć za postacią bohatera kryje się nie prawdziwa różnorodność i różnobarwność jego skomplikowanej natury, lecz jedynie tylko wytyczone przez autora zadanie“.

Występując przeciwko sztucznemu tworzeniu postaci spełniających funkcję tez i argumentów w rozumowaniu autora — Kariakina pisze: „Indywidualności ludzkiej nie można wtłoczyć w «madejowe łoże» z góry obmyślonych pomysłów, gotowych schematów“.

Notujemy również kilka wypowiedzi radzieckich krytyków teatralnych na ten temat. Wystarczy wymienić tytuły takich artykułów, jak: Prawdziwość charakteru postaci — pióra W. Pimenowa („Teatr“, nr 9/54) i — pod tym samym tytułem — artykuł recenzyjny Z. Bogusławskiej — o inscenizacji Opowieści o prawdziwym człowieku Polewoja („Litieraturnaja Gazieta“ z 14.X) *), Światopogląd bohatera — pióra W. Rusakowa („Sowietskaja Kultura“ z 16.IX). Podobne myśli wypowiadają dramatopisarze A. Kron — w artykule Wątek a idea przewodnia („Teatr“ nr 10/54), A. Simukow — Aktywność artysty („Litieraturnaja Gazieta“ z 9.X) i inni.

Simukow wychodzi z założenia, że stworzenie postaci bohatera wymaga nie tylko znajomości życia i ludzi, lecz także indywidualnego, twórczego przetworzenia materiału życiowego z pomocą fantazji i fikcji literackiej. „My jednak — pisze Simukow — dość często usiłujemy prawdziwe życie, prawdziwą twórczość zastąpić własnym, płytkim empiryzmem“.

Simukow cytuje znane określenie Gorkiego: „Fakt nie jest jeszcze całą prawdą, jest dopiero surowcem, z którego należy wytopić, wydobyć istotną prawdę sztuki. Nie można piec kury wraz z pierzem, a uwielbianie faktów powoduje właśnie to, że u nas często mieszają rzeczy przypadkowe i nieistotne z tym, co zasadnicze i typowe“. Sprawa przetwarzania, syntetyzowania faktów wymaga od pisarza aktywności. „Artysta, w danym wypadku dramatopisarz — snuje tę myśl Simukow — posiada prawo do znacznie większej aktywności wobec życia niż ta, jaką my obecnie wykazujemy w naszych sztukach. Gdy dramaturg zbiera materiały dla swego przyszłego utworu, to już w trakcie obserwacji powinien aktywnie układać, porządkować wrażenia życiowe i — stosując z rozmachem przysługujące mu nienaruszalne prawo do uwypuklenia, zaostrzenia rysów rzeczywistości —

---

* Autorem scenicznej przeróbki powieści Polewoja jest aktor i reżyser T. London.

stwarzać uogólniony obraz zjawiska, charakter postaci bohatera. Niestety, owym prawem do zaostrzenia posługiwaliśmy się przeważnie przy stwarzaniu postaci ujemnych, co wraz z szarą pospolitością naszych pozytywnych bohaterów powodowało niezgodne z prawdą przegięcia, które odbiły się na kilku sztukach (sztuki te nabrały smutnego rozgłosu!)"

Na przykładzie kilku najlepszych sztuk ze współczesnego repertuaru radzieckiego (A. Arbuzowa Lata wędrówek, Z. Agranienki 60 godzin) Simukow udowadnia, że aktywna pozycja pisarza wobec odtwarzanego przez niego życia jest jedną z podstaw metody realizmu socjalistycznego. „W ogóle, mam wrażenie — pisze Simukow — że w istocie właśnie stopień nasilenia aktywności pisarza, moc i doskonałość przetopu materiału życiowego stanowią także i o kunszcie pisarskim. W szczególności dotyczy to takiego gatunku literackiego, jak dramatopisarstwo". I nieco dalej: „Konieczność specjalnie podwyższonej temperatury w twórczości dramatopisarza, żarliwość właściwa samemu rodzajowi twórczemu, wymagająca na wskroś osobistego ustosunkowania się artysty do tego, co odtwarza — wszystko to szczególnie mocno stawia problem twórczej osobowości dramaturga, indywidualności jego artystycznego oblicza, bez czego nie ma i nie może być prawdziwej dramaturgii, prawdziwej sztuki".

O klasycznych tradycjach radzieckich w dziedzinie dramatu heroicznego i komedii satyrycznej pisał aktor Aleksy Dikij w artykule Heroiczność i satyra („Litieraturnaja Gazieta" z 9.IX). „Zastanawiając się nad tym — czytamy w artykule Dikiego — dzięki czemu ulubione przez nas wszystkich radzieckie sztuki klasyczne posiadają taką kolosalną siłę oddziaływania emocjonalnego, moralnego, ideowego — dochodzi się do wniosku, że siła ta tkwi nie tylko w bohaterze. Istota rzeczy tkwi w ogólnym tonie sztuki, w tym, jak sztuka, wzięta w całości, oddaje życie".

Tworzywem pisarzy radzieckich jest pełna poezji i heroizmu rzeczywistość Kraju Rad. „A więc — zamyka tę myśl Dikij — i w sztuce rzeczywistość tę należy odtworzyć poetycko. Wie o tym świetnie, stale to czyni nasza wielka literatura: jest to charakterystyczne dla najlepszych tworów klasycznego dramatu radzieckiego". Niestety, stwierdza Dikij, w dramaturgii ostatnich lat zaczęły przeważać tony inne. Sztuka dramatyczna — pisze Dikij — „...zaczęła mówić o rzeczach wielkich i wzniosłych w sposób prozaicznie oschły, zagubiła ów niezbędny pierwiastek autorskiego natchnienia, jaki utworowi nadaje podniosłą, patetyczną intonację. Jakbyśmy się tak przyzwyczaili do heroicznej atmosfery w życiu, iż przestajemy ją dostrzegać i oddawać w utworach dramatycznych romantyzm naszego dnia powszedniego, wielkie tchnienie naszych czasów. Musiało się to niezwłocznie odbić na bohaterze".

Wywody te Dikij ilustruje na przykładach sztuk granych w ubiegłym roku — Ludowy akademik W. Owieczkina i G. Fisza, Wiosenne wody J. Czepurina, w których, zdaniem Dikiego, brak pełnej natchnienia i patosu twórczej atmosfery odtworzonych środowisk przyczynił się do osłabienia siły ich oddziaływania.

Także i w komediach satyrycznych — gwoli prawdzie życiowej i artystycznej, a także dla artystycznego kontrastu — należy, zdaniem Dikiego, opiewać patos i heroizm środowiska zwalczającego negatywne przejawy życia. Dikij przytacza jako argument to, że Majakowski w Łaźni rozwinął również linię liryczną Wiełosipiedkina i innych entuzjastów pogoni za czasem. W kilkanaście lat pó-

źniej (1942) podobnie rozwiązał to zagadnienie twórcze Korniejczuk w sztuce Front: obok motywu satyrycznego dramaturg wprowadził motyw patosu i bohaterstwa prostych żołnierzy Armii Czerwonej, którzy bezpośrednio i najsilniej odczuwali brzemię przestarzałych metod i błędów dowództwa gen. Gorłowa. „Malując prawdziwą sytuację w okresie Wojny Narodowej — pisze o tym Dikij — Korniejczuk nie mógł pominąć owego niezwykłego bohaterstwa narodowego, w jego świetle tym ostrzej odcina się szkodliwość działalności Gorłowa i jego otoczenia".

Mówiąc o satyrze Dikij wyraża przypuszczenie, iż zwalczanie zjawisk już dostatecznie potępionych przez społeczeństwo radzieckie, wprowadzanie do satyry przestępców — jest dla satyryka zbyt nikłym celem. „Satyryk — pisze Dikij — powinien iść dalej, widzieć więcej; winien mobilizować ludzi do walki ze złem głęboko ukrytym, zamaskowanym, winien pierwszy je demaskować, obnażać. Na tym polega aktywnie oddziaływująca rola satyry, jej kolosalna siła moralna". Sztuk, w których zło istnieje niejako w środowisku neutralnym, nie zwalczającym go, w których nie ustala się życiowej skali i wymiarów zjawisk ujemnych, lecz się je bezpodstawnie uogólnia — nie można zaliczyć do satyry. „Satyra bowiem (cytuję Dikiego) jest zawsze odkryciem, przeniknięciem w głąb życia; nie jest więc satyrą domysł, osnuty na niedokładnej, przybliżonej znajomości rzeczy".

Zagadnienia satyry szerzej omówił Aleksander Iliadi w artykule Cele satyry i środki satyryczne („Litieraturnaja Gazieta" z 2.X). Zdaniem autora artykułu niektóre utwory komediowe ostatnich czasów pretendują do nazwy komedii satyrycznej niesłusznie, albowiem nie spełniają wszystkich warunków stawianych satyrze. I przede wszystkim — nie wyszydzają wad i przywar żarliwie, z nieprzejednaną pasją, jak to czyniła rosyjska satyra klasyczna, jak to czynią czołowe utwory satyry radzieckiej.

Z zasobu satyrycznych środków artystycznych Iliadi przede wszystkim omawia hiperbolę. „Wyolbrzymienie, zaostrzenie, groteska — należą do metod każdej prawdziwej satyry, a przede wszystkim — satyry wysokiej klasy. W komedii konieczna jest hiperbola, toteż satyryk powinien sięgać po nią śmiało i pewnie, w przeciwnym razie nie można nawet mówić o satyrze w jego utworach". Od satyryka wymaga to pasji poszukiwawczej w znajdywaniu ostrych sytuacji.

Mówiąc o formach i środkach artystycznych, stworzonych przez klasyków, Iliadi przestrzega satyryków radzieckich przed niewolniczym ich naśladowaniem ze względu na cele przyświecające satyrze radzieckiej, cele zupełnie odmienne od celów klasycznej satyry rosyjskiej XIX wieku. „Nowy ustrój społeczny — rozwija tę myśl Iliadi — powinien zrodzić także i nową satyrę, która — dotyczy to bowiem naszej rzeczywistości — nie stawia sobie za cel zniszczenia przeciwnych naturze stosunków międzyludzkich w społeczeństwie własności prywatnej, ale walczy o ustanowienie i utrwalenie społeczeństwa socjalistycznego, o oczyszczenie go od wszystkiego, co obce jego życiu, jego moralności".

Do walki z tym, co w życiu jest ohydne, przystępuje nie tylko sam pisarz (jak to było w klasycznej satyrze rosyjskiej), biorą w niej udział, atakują zło bohaterowie utworów. „W satyrze realizmu socjalistycznego — konkluduje Iliadi — po raz pierwszy występuje na scenę sam naród, jako pełnoprawny gospodarz życia. W jego imieniu w satyrze działają pozytywni bohaterowie. Właśnie w tym tkwi moc i przyszłość radzieckiej komedii satyrycznej".

O istotnych różnicach między satyrą realizmu krytycznego (Gogola, Szczedrina) a satyrą realizmu socjalistycznego pisał również W. Bachmietiew w poświęconym zresztą innym zagadnieniom artykule Nierozwiązane zadania („Litieraturnaja Gazieta" z 14.X).

Z problemami dramatopisarstwa wiążą się ściśle sprawy dramaturgii filmowej. Ostatnio ukazało się w prasie radzieckiej kilka artykułów o dramaturgii filmowej. Scenarzysta E. Gabryłowicz w artykule pt. Głębokość ujęcia a twórczość uprawiana zawodowo („Litieraturnaja Gazieta" z 18.IX) pisał o współpracy pisarzy z filmem, o pracy twórczej niezawodowych, dorywczych scenarzystów, którzy z różnych przyczyn do dramaturgii filmowej szybko się zrażają. „Najważniejsze — zwraca się Gabryłowicz do pisarzy, pragnących pisać scenariusze — o czym koniecznie należy pamiętać, jest to: scenariusz musi być prawdziwym utworem artystycznym".

Tymczasem niektórzy scenarzyści traktują swoje utwory jak półfabrykaty, których niewykończenie zasłonią efekty filmowe i — w tym upatrują specyficzności sztuki filmowej. Pisanie scenariuszy — czytamy w artykule Gabryłowicza — „to praca, w której pisarz musi być jednocześnie i mistrzem prozy, i mistrzem w kreśleniu ostrego rysunku dramaturgicznego, w której powinien opisać najsubtelniejsze drgnienia ludzkiej duszy, a najbardziej skomplikowane myśli i uczucia powinien wyrazić za pomocą akcji i dialogu".

W uwagach o bohaterach w filmach o tematyce współczesnej pt. Żywe postacie czy mówiące portrety? („Sowietskaja Kultura" z 28.VIII) krytyk filmowy K. Piotrowski pisał o konieczności kreślenia żywych, plastycznych, pełnych wyrazu postaci bohaterów, co przede wszystkim zależy od ich rysunku psychologicznego w scenariuszu. „Scenarzystom — pisze Piotrowski — nie szkodziłoby pamiętać, że typowość odtwarzanych zjawisk i ludzi odsłania się w filmie jedynie poprzez dynamiczne, aktywne wydobycie, ukazanie charakterów postaci, że mówiący portret postaci nigdy nie przyniesie takich artystycznych owoców, na jakie niekiedy liczą twórcy filmów".

Na łamach pisma „Sowietskaja Kultura" ukazały się we wrześniu również prace na temat filmowych przeróbek powieści i dramatów. Reżyser filmowy, G. Roszal, w artykule (opublikowanym 7.IX) Ekranizacja utworów literackich dał przegląd najpoważniejszych filmowych przeróbek klasycznych i współczesnych utworów literackich dokonanych w Związku Radzieckim. „Uwzględniając doświadczenia twórcze moich kolegów i mój własny dorobek w dziedzinie inscenizacji filmowych, pragnę powiedzieć, że w przeróbce filmowej nie jest dopuszczalne zarówno natrętne wtrącanie się do spraw literackiej kanwy oryginału, jak i obiektywne, fotograficznie dokładne jej odtwarzanie. Każda przeróbka filmowa wymaga przede wszystkim wydobycia idei przewodniej utworu. Autorzy przeróbki — scenarzyści i reżyserzy... powinni osiągnąć poziom idei naszej epoki, opanować filozofię marksizmu-leninizmu i właśnie z tych pozycji dokonywać ekranizacji tego lub owego utworu literatury pięknej".

Podobne zagadnienia omówił K. Kriwoszejn w artykule Postacie i obrazy literackie w filmie („Sowietskaja Kultura" z 14.IX) „Przy tworzeniu scenariusza według powieści nieuniknione jest zagęszczenie materiału twórczego, aby zmieścił się w ograniczonych ramach filmu — pisze Kriwoszejn. — Do scenariusza przenosi się przeważnie w całości tyl-

ko ważniejsze węzły wątkowe i głównych bohaterów. Niewyrażone głośno w utworze prozaicznym myśli bohaterów, „monologi wewnętrzne“, opisy stanów duchowych — trzeba w scenariuszu podać w żywej mowie, gestach, czynach. W filmowych przeróbkach utworów dużych, wielowątkowych — na scenarzystę stale czyha niebezpieczeństwo schematyzmu“. Tak więc pisanie scenariuszy według powieści lub dramatu jest sprawą niezmiernie trudną. Zdarza się jednak, że właśnie ekranizacja utworów prozaicznych ujawnia ich słabe strony, nie tak łatwo dostrzegalne i uchwytne w lekturze (tak było np. z pierwszym wariantem Młodej Gwardii).

Scenariusz i produkcja — to tytuł interesującego artykułu teoretyka literatury i scenarzysty, W. Szkłowskiego („Litieraturnaja Gazieta“ z 30.X) — o powiązaniu scenariusza z wymogami produkcji w związku z podniesieniem planu produkcji filmowej (obecnie — 60, w najbliższej przyszłości — 150 długometrażowych filmów fabularnych rocznie).

*

Zagadnienia powieści nadal zajmują umysły wielu uczestników dyskusji przedzjazdowej. Oczywiście wśród tych zagadnień naczelne miejsce ma sprawa konstruowania postaci bohaterów powieściowych. Borys Polewoj opublikował w „Prawdzie“ (z 23.X) artykuł Żywi bohaterowie literatury radzieckiej, omawiający tradycje czerpania z życia prototypów bohaterów literackich — od Matki Gorkiego, poprzez Czapajewa Furmanowa, Jak hartowała się stal Ostrowskiego — do Młodej Gwardii Fadiejewa, Zoi Aliger, Czajki Biriukowa, Aleksandra Matrosowa Żurby, Ulicy młodszego syna Kassila i Polanowskiego, i — dodajmy! — Opowieści o prawdziwym człowieku Polewoja. Tradycje te nadal się rozwijają w okresie budownictwa komunistycznego.

„Życie społeczeństwa radzieckiego — pisze Polewoj — jest tak barwne, wyraziste i plastyczne!... Charaktery współczesnych nam ludzi są tak wyraziste, plastyczne i niepowtarzalne, iż pisarz może wśród nich odnaleźć ową postać, w której samo życie ucieleśniło jego zamysły twórcze. Podobnie jak rzeźbiarz, znalazłszy wspaniały marmur, usuwa wszystko, co zbędne, niepotrzebne, pozostawia zaś jedynie tylko to, co plastycznie wciela jego marzenia, tak i pisarz, gdy ukochał i wybrał spośród współczesnych swojego bohatera, gdy wszechstronnie poznał jego życie, pracę, środowisko — odrzuca wszystko, co zbędne, podrzędne, nietypowe. Idąc za biegiem realnych wydarzeń pisarz tworzy własne, niekiedy bardzo złożonej konstrukcji, wielopłaszczyznowe dzieło, jakim na przykład jest Młoda Gwardia. W ten sposób konkretny, realny człowiek zostaje typem, nosicielem charakterystycznych rysów epoki“.

Powieściopisarz łotewski Willis Łacis w artykule Bez umiłowania narodu nie można pisać o narodzie („Prawda“ z 16.X) oprócz aktualnych zagadnień radzieckiej twórczości i krytyki literackiej poruszył sprawę odtwarzania przez pisarzy postaci bohaterów-działaczy partyjnych, które — zdaniem Łacisa — w utworach ostatniej doby nie zawsze udają się ich autorom. Szukając przyczyn tego zjawiska Łacis dochodzi do wniosku, że to bynajmniej nie wypływa z nieznajomości życia. „My — pisze Łacis — znamy działaczy partyjnych nie gorzej niż innych ludzi, ale błąd tkwi w tym, iż kierując

się jakimiś z góry powziętymi przesłankami — często zubożamy ich postacie. Nie wiadomo dlaczego wydaje nam się, iż działacz partyjny z racji swego stanowiska i powołania musi być człowiekiem niezwykle statecznym, któremu nie wypada mieć wielu takich cech, jakie są całkiem na miejscu u innych ludzi. Niekiedy obdarzamy go stanowiskiem partyjnym, natomiast pozbawiamy go praw do pełnowartościowego i pełnokrwistego życia ludzkiego. W sztuce, noweli lub powieści autorzy przeważnie nie dają działaczowi partyjnemu aktywnej roli w rozstrzygnięciu węzłowego konfliktu. Najczęściej jest on tylko obserwatorem i moralizatorem".

Trudno autorowi wyposażyć postać działacza partyjnego w charakter żywy, plastyczny, skoro nie dopuszcza go w swoich utworach do osobistego udziału w samym życiu, każe mu na wszystko spoglądać z wysokości zajmowanego stanowiska. Łacis zwraca się do pisarzy z radą: „Działaczowi partyjnemu należy w naszych utworach wyznaczyć godną pozycję. Trzeba go bardziej dogłębnie pokazać w działaniu, w życiu społecznym i prywatnym, w walce, w chwili osiągnięcia zamierzonego celu. Niechże on również ma przeżycia, niech stacza walki wewnętrzne, przeżywa smutek i radość, miłość i nienawiść. Wówczas zamiast oklepanego szablonu zobaczymy żywą, wyrazistą i pełnokrwistą postać..."

Powieściopisarz łotewski, W. Berce, opublikował w „Prawdzie" (z 28.X) artykuł O głównym bohaterze, poruszający ogólne problemy odtworzenia w prozie bohaterskiej klasy robotniczej Kraju Rad — w jej historycznym rozwoju. O konieczności stworzenia postaci komsomolców-bohaterów budownictwa komunistycznego pisał w „Komsomolskiej Prawdzie" (z 22.X) W. Nikołajew. Tytuł artykułu — O wielkim przyjacielu. Podobne zagadnienie — dotyczące kreślenia psychologicznego rysunku bohatera w ogóle — omówił (również na łamach „Komsomolskiej Prawdy" z 23.X) W. Dorofiejew w artykule Duchowy świat bohatera. Wywody swoje Dorofiejew poparł analizą duchowego oblicza bohaterów najnowszych powieści radzieckich — A. Koptiajewej Przyjaźń (opublikowana w miesięczniku „Oktiabr'" nr 3—6/54, powieść ta stanowi dalszy ciąg ogłoszonego przed kilku laty Iwana Iwanowicza), I. Tendriakowa Nie nadaje się („Nowyj Mir" 6/54), D. Granina Poszukiwacze („Zwiezda", nr 7 i 8/54), H. Nikołajewej Opowieść o dyrektorze MTS i o naczelnym agronomie („Znamia", nr 9/54) i inne.

Dwie ostatnie powieści uzyskały szczególne uznanie krytyki literackiej i czytelników. Trudno nawet wymienić wszystkie ostatnie pozycje ożywionej twórczości radzieckich powieściopisarzy. Ograniczę się do piór najwybitniejszych. Michał Szołochow, który w ub. roku opracował nowe, przerobione i uzupełnione wydanie Cichego Donu, nową redakcję Zoranego ugoru, w tym roku opublikował na łamach tygodnika „Ogoniok" kilka rozdziałów drugiego tomu Zoranego ugoru, zaś w „Litieraturnej Gaziecie" z 23.X ukazał się rozdział wstępny I tomu powieści Oni walczyli za Ojczyznę. Aleksander Fadiejew w tygodniku „Ogoniok" ogłosił w październiku rozdziały nowej powieści, zatytułowanej Metalurgia żelaza.

Bardzo ożywioną dyskusję wywołała opublikowana w majowym zeszycie miesięcznika „Znamia" nowa opowieść Ilii Erenburga Odwilż. (Utwór ten

ukazał się również w wydaniu książkowym — nakładem wyd. „Sowietskij Pisatiel". Polskie tłumaczenie Odwilży drukuje czasopismo „W obronie pokoju").

Ostro skrytykowana w artykule redakcyjnym „Komsomolskiej Prawdy" (z 6.VI.) wkrótce po ukazaniu się — Odwilż była później wielokrotnie recenzowana w prasie, omawiana w Związku Pisarzy. Utwór ten wywołał też falę sprzecznych recenzji i głosów czytelniczych, listów do redakcji „Litieraturnej Gaziety", do pisarza itd. Pierwszego poważnego rozbioru nowej opowieści Erenburga dokonał Konstanty Simonow na łamach „Litieraturnej Gaziety" (z 17 i 20.VII). Simonow podkreślił walory utworu, a przede wszystkim „...szczere wzruszenie, jakie wyczuwa się w tych miejscach opowieści, w których mowa jest o bohaterach, jak Korotiejew i Sawczenko, Sokołowski i Wiera Szerer, Andriej Puchow, Lena Żurawlewa i Sonia Puchowa... Losy tych ludzi splata więź nie tylko wątkowa. Na przykładzie ich losów osobistych pisarz pragnie odtworzyć to dobre i radosne, czego w naszym życiu z każdym dniem mamy coraz więcej".

Na dobro autora Odwilży Simonow zapisał to, że... wyczuwa się w niej, iż życie staje się coraz lepsze, a wiele ujemnych jego stron znika w naszych oczach. Opowiadając o tym, pisarz porusza zarazem wiele zagadnień, których nie może pomijać literatura, o ile nie pragnie omijać ostrych kantów życia". (Simonow ma oczywiście na myśli wysunięte przez Erenburga problemy moralno-obyczajowe). Zdaniem Simonowa, pozytywni bohaterowie Odwilży wzbudzają w czytelniku sympatię, ale jednocześnie, jeśli objąć wzrokiem całość obrazu — pozostawiają uczucie niedosytu.

Simonow przypisuje to temu, że bohaterowie Erenburga „...z jednej strony, z biegu akcji wnosząc — to jakby ludzie, jakich wielu. Z drugiej strony, sądząc po kontekście bardzo wielu wypowiedzi i charakterystyk, szczegółów powieści — są to ludzie, jakich mało, ludzie, których zalety należą do rzadkości..." Jeden z dalszych zarzutów Simonowa dotyczy pośpiechu, w jakim autor pisał Odwilż. Dłuższe wywody Simonow poświęcił polemicznemu omówieniu poglądów na sztukę, głoszonych przez postacie z Odwilży.

Erenburg nie pozostał dłużny. Jego odpowiedź pt. O artykule K. Simonowa zamieściła „Litieraturnaja Gazieta" z 3.VIII. Erenburg odpiera zarzuty Simonowa twierdząc, że większość z nich oparta jest na domysłach i przypisywaniu mu poglądów, jakich nie podziela (chodziło tu głównie o poglądy na sztukę, głoszone przez cynicznego malarza Wołodię Puchowa). Erenburg broni tezy, że autor utworu nie odpowiada za poglądy postaci negatywnych. O przyświecających mu w czasie pisania książki zamiarach twórczych Erenburg pisze: „Moja opowieść nie jest poświęcona sprawom sztuki, poświęciłem ją wzajemnym stosunkom międzyludzkim, walce z bezmyślnym ustosunkowaniem się do towarzyszy, walce z partactwem, przezwyciężaniu wzajemnego niezrozumienia, które niekiedy przeszkadza ludziom, by byli szczęśliwi, poświęciłem ją tajaniu serc u natur zamkniętych i w życiu osobistym osamotnionych". W innym miejscu Erenburg nazwał Odwilż „małą opowieścią liryczną". „Zupełnie możliwe — pisze w konkluzji Erenburg — że moja opowieść cierpi na wiele braków i skaz, pragnąłbym o nich usłyszeć".

O nowej opowieści Erenburga wypowiedziały się też powieściopisarki —

Anna Karawajewa i Halina Nikołajewa.*) Za najistotniejszy brak w Odwilży Karawajewa uważa to, że w galerii bohaterów powieści zatarte są granice między tym, co pozytywne, a tym, co negatywne. Karawajewa uważa, że takiemu ujemnemu typowi, jak malarz Puchow, autor Odwilży nikogo nie przeciwstawił. Nikołajewa postawiła zarzut, że Erenburg właściwej utworowi atmosfery „tajania" serc bliżej nie wyjaśnił. „To stale wzrastające ciepło — pisze Nikołajewa — charakterystyczne dla społeczeństwa kroczącego do komunizmu, nie napływa jednak samo, ale wytwarza je świadoma, napięta wola ludzi, wola państwa, wola partii. Właśnie tego nie ma w opowieści".

5.X br. redakcja „Litieraturnej Gaziety" zamieściła przegląd i omówienie listów czytelników Odwilży, a także redakcyjny komentarz do toczącej się dyskusji o Odwilży. Listów takich nadeszło wiele, zawierają one sprzeczne oceny i wypowiedzi o opowieści Erenburga. Omówienie ich urywków, cytowanych w przeglądzie „Litieraturnej Gaziety" — przekracza ramy tego artykułu. Przytoczę tylko dwie charakterystyczne wypowiedzi. W. Czeczik z Siewieromorska pisze: „Mam wrażenie, że opisując pewne ujemne strony życia, autor opowieści Odwilż mobilizuje czytelników do ich zwalczania, wzbudza w nich dążenie do tego, co czyste, świetlane". G. Powołocki z Wierchnie-Dnieprowska tak określa swoje wrażenie z lektury Odwilży: „Wartość opowieści polega na tym, że niepokoi ona duszę, wydobywa z jej głębin najsprzeczniejsze uczucia... Bez względu jednak na wszystkie bezsprzeczne jego walory, utwór nie daje czytelnikowi pełnego zadowolenia". Wielu czytelników podziela zdanie Simonowa, jeszcze inni — polemizują z Simonowem.

W wielu z cytowanych w „Litieraturnej Gaziecie" urywków znajdujemy słowa gorącej sympatii i uznania dla Erenburga, z czym bynajmniej nie koliduje ton surowej, bezkompromisowej, ale życzliwej krytyki — obejmującej zarówno zarzuty bierności pozytywnych postaci Odwilży, mglistości i nieskrystalizowania ich rysunku, jak i polemikę o kunszcie pisarskim, o zadaniach literatury realizmu socjalistycznego, o poglądach na sztukę itd.

Redakcja „Litieraturnej Gaziety" kończy podsumowanie tej ciekawej dyskusji w sposób następujący: „Szczera i bezstronna dysputa o problemach twórczości, otwarte wysuwanie wątpliwości twórczych, polemizowanie na temat utworów, szerokie omawianie w publicznej dyskusji różnicy zdań i poglądów — wszystko to stanowi nieodzowny warunek twórczości artystycznej. Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, iż Odwilż wywołała polemikę pożyteczną i dla pisarzy, i dla czytelników, i dla samego Erenburga, jemu bowiem uwagi krytyczne dopomogą do pełniejszego rozwiązywania zadań twórczych, do stworzenia w następnych dziełach wyrazistych postaci współczesnych nam ludzi".

Dyskusja przedzjazdowa objęła nie tylko twórczość poszczególnych prozaików, ale i syntetyczno-krytyczne omówienia niektórych gatunków prozy w ogóle. W „Litieraturnej Gaziecie" z 23.X ukazały się Uwagi o powieści historycznej pt. Prawda historyczna a wymysł literacki pióra G. Lenobla.

Niedawno toczyła się dyskusja o celach i twórczym zasięgu literatury popularno i beletrystyczno-naukowej. W

*) W artykułach: Ideowość i artyzm — Karawajewej („Oktiabr'", 9/54), Drogi tworzenia postaci bohaterów — Nikołajewej („Litieraturnaja Gazieta" z 25.IX.) O obu tych artykułach czytelnik znajdzie szczegóły w poprzednim numerze „Twórczości".

n-rze 10/54 „Zwiezdy“ ukazał się artykuł Lwa Uspieńskiego Poezja nauki, w którym autor tak określa pozycję literatury beletrystyczno-naukowej: „Literatura beletrystyczno - naukowa jest przede wszystkim odmianą twórczości poetyckiej. Poezja nauki istnieje tak samo, jak poezja przyrody, poezja dziejów“. Trzeba jednak przyznać — wywodzi Uspieński, że „...w chwili obecnej gatunek beletrystyczno-naukowy jest bodajże jednym z najmniej ustalonych, najbardziej chwiejnych rodzajów literackich“.

Nie te jednak wywody Uspieńskiego wywołały polemikę. Zdaniem Uspieńskiego — autorzy utworów beletrystyczno-naukowych powinni literacko opracowywać jedynie już ustalone, uzgodnione w świecie uczonych wyniki i prawdy naukowe, nigdy zaś nie mogą pisać (zwłaszcza dla dzieci) o naukowych „hipotezach polemicznych“. Właśnie ten pogląd Uspieńskiego zwalcza autor wielu książek i reportaży popularno-naukowych, Gennadij Fisz, w artykule Pisarz i nauka („Litieraturnaja Gazieta“ z 26.X). „Pisarz — twierdzi Fisz — który gruntownie przestudiował to, o czym pisze, i całkowicie przeświadczony jest o słuszności sprawy bronionej przez siebie piórem — może, a niekiedy i powinien wtrącać się do dyskusji i zająć pewne stanowisko, nawet jeśli dotyczy to problemów naukowych“.

Józef Spinc

PO WYBORACH AMERYKAŃSKICH

ZWYCIĘSTWO NIEPOKOJU

Przed wyborami 2 listopada:

Senat: partia demokratyczna — 46 miejsc, partia republikańska — 49, niezależny — 1.

Izba Reprezentantów: partia demokratyczna — 215 miejsc, partia republikańska — 219, niezależny — 1.

Gubernatorzy stanowi: partia demokratyczna — 20 stanowisk, partia republikańska — 28.

Po wyborach 2 listopada:

Senat: partia demokratyczna — 48 miejsc, partia republikańska — 47, niezależny — 1.

Izba Reprezentantów: partia demokratyczna — 232 miejsca, partia republikańska — 203.

Gubernatorzy stanowi: partia demokratyczna — 27 stanowisk, partia republikańska — 21.

*

Powyższe wyniki wyborów w USA nie mówią wiele. Pierwsze zastrzeżenie — natury technicznej: nie odzwierciedlają one bynajmniej w pełni zasięgu przesunięcia głosów na rzecz partii demokratycznej, ponieważ wybierany był nie cały senat (tylko 37 senatorów na 96) i nie wszyscy gubernatorzy (tylko 33 na 48). W tej sytuacji najbliższe pełnego obrazu są wyniki wyborów do Izby Reprezentantów (wybierano 432 na 435 posłów). Zadajmy więc pytanie — czy przesunięcie sił między dwiema wielkimi partiami jest poważne? Czy wyraża ono jakieś ważkie procesy? Na pierwsze pytanie odpowiedź jest jasna: nie, przesunięcie jest raczej niewielkie. Na drugie — odpowiedź jest już dużo bardziej złożona, ale za to... ważniejsza.

Uczestniczyły w wyborach 44 miliony ludzi na ponad 100 mil. uprawnionych do głosowania. Jest to, według standartów krajów takich, jak np. Francja czy Anglia — niewiele, ale, w tradycjach amerykańskich, frekwencja to raczej normalna. Tylko w latach wyborów prezydenckich, i to nie zawsze, frekwencja przekracza 50% uprawnionych. Absencja wyborców mówi po prostu tyle, że większość narodu uważa wybory za wydarzenie mniej istotne od meczu golfa czy rugby. Będą w tej większości i obywatele zadowoleni z życia (mniej)

i niezadowoleni (więcej), ale jedni i drudzy zgadzają się, że dwupartyjny kontredans wielkich partii niczego istotnego (dla nich prywatnie i dla Ameryki — w tym zakresie, w jakim każdy z nich ujmuje to pojęcie) — nie zmieni. Fakt klasowej identyczności obu partii wyjaśnia, skąd taka postawa — ale jej nie usprawiedliwia. Powiedzmy od razu wyraźnie, że mimo owej klasowej identyczności obu partii, wybory 2 listopada i ich wyniki mają jednak pewien właśnie klasowy sens. I to sens dla rządzących kół USA negatywny.

Na pozór dość trudno byłoby uzasadnić wyżej sformułowaną tezę. Aczkolwiek bowiem obie wielkie partie reprezentują, w pewnym zakresie, różne grupy monopolistyczne —to jednak w podstawowej problematyce politycznej różnice programowe między nimi są minimalne. Rzecz jasna — w kwestiach lokalnych, które zresztą decydują o wynikach wyborów w poważnej mierze, różnice między partiami są znaczne.

Dla przykładu można by wymienić 3-ci okręg wyborczy stanu Indiana, z miastem South Bend. W mieście znajduje się fabryka samochodów firmy Studebaker i tamtejsza organizacja partii demokratycznej jest właściwie filią koncernu. W 1951 r. fabryka zatrudniała 23.000 ludzi. Przed paru miesiącami została zamknięta: ciosy wielkiej konkurencji złamały Studebakera. Rzecz jasna, że w South Bend demokraci dyskontują głosy robotników, obecnie bezrobotnych, przeciw partii ministra Wilsona, prezesa General Motors, tego właśnie superkoncernu, który złamał grzbiet Studebakerowi. W ten sposób demokraci, reprezentując określone interesy monopolistyczne, mogą, w konkretnym wypadku, szermować „na całego" hasłem obrony robotników. „Na całego" — i z powodzeniem. Wybory pokazały, że bezrobocie stało się jednym z głównych czynników porażki republikanów. Względy lokalne, gdyż demokraci w każdym konkretnym wypadku rozgrywali batalię w oparciu o sytuację danego terenu, zostały w rezultacie sytuacji ekonomicznej uogólnione i przekształciły się w ogólnowyborcze hasło: *republicans mean recession* — republikanie znaczy kryzys. Takich elementów było w wyborach więcej. Na przykład: oskarżenie administracji republikańskiej, iż kieruje się — w przeciwieństwie do demokratów u władzy — tzw. samolubnymi interesami poszczególnych monopoli. Wszystkie te zarzuty były słuszne, co oczywiście nie przesądza postawy samych demokratów, w czasach gdy trzymają ster rządów. Chciałbym jednak podkreślić, że istotny, wspomniany wyżej, klasowy sens wyborów nie polegał w gruncie rzeczy na tego typu argumentach. Koniec końcem wszystko to razem nie przekracza normalnego niezadowolenia wyborców, ani też normalnego zdyskontowania tych nastrojów przez tzw. opozycję.

Czynnik istotny leży głębiej. Nazwałbym go n i e p o k o j e m w y b o r c y. Jeśli zanalizować nieco bliżej amerykańskie wybory — nazwisko po nazwisku i porównawczo, tzn. nie zadowalając się tym kto wygrał, ale uwzględniając również stosunek głosów dziś i przed dwoma laty — okaże się, że wyborów nie wygrali ani demokraci, ani republikanie. Wybory wygrali k a n d y d a c i z a n i e p o k o j e n i, bez względu na przynależność partyjną. Kandydaci zaniepokojeni, to znaczy ci, którzy mówili, że coś niedobrego dzieje się w państwie duńskim. Czy to w polityce zagranicznej, czy to w ekonomii, czy w dziedzinie ochrzczonej nazwiskiem senatora z Wisconsin. Powiedzmy precyzyjniej: ci, którzy mówili tak, lub ci, którzy przynajmniej przyznawali rację tak mówiącym i myślącym wyborcom. Ponieważ takich kandydatów było z natury rzeczy więcej wśród demokra-

tów (opozycja) i ponieważ demokraci łatwiej, jako rzekomo nieodpowiedzialni za bieg wydarzeń ostatnich dwóch lat, mogli sobie uzurpować moralne prawo do reprezentowania tego ogólnonarodowego niepokoju — więc też oni wygrali wybory. Ale właśnie — niewielką większością. Partia demokratyczna jako całość nie mogła bowiem i — ze względu na swoje podstawy klasowe — nie chciała stać się wyrazicielem niepokoju sięgającego istoty spraw. Nie przypadkiem w okresie przedwyborczym przywódcy demokratyczni uczynili, zdawałoby się paradoksalny, wysiłek podpisania się pod podstawami programu Eisenhowera. W tym czasie gdy wśród republikanów zarysował się wyraźny odwrót od McCarthy'ego — senatorowie demokratyczni inicjowali delegalizację KP USA. W tym czasie gdy polityka zagraniczna Stanów poniosła wielkie porażki — przywódcy demokratyczni podkreślali jej dwupartyjne oblicze i historię. I wówczas gdy było już dla każdego jasne, że prezydent Eisenhower nie jest żadnym „wodzem narodu", ale dość podstarzałym, dość ograniczonym i w ogóle wyzutym z inicjatywy, zmęczonym b. generałem — demokraci prowadzili kampanię nie tykając osoby republikańskiego prezydenta, a przeciwnie, podkreślając swoją aprobatę dla jego, przynajmniej, polityki zagranicznej. A tak wytrawni spece od gry wyborczej nie mogli nie wiedzieć tego, czego dowiodły potem wyniki: że z mitem Eisenhowera jest źle, że nie zdoła on swoją interwencją uratować niemal żadnego z kandydatów, których osobiście bronił. W sumie więc można by powiedzieć, że kierownictwo partii demokratycznej wykazało daleko posuniętą dyscyplinę klasową nawet kosztem własnych szans wyborczych. Ale jednocześnie fakt, że do takiej dyscypliny trzeba było sięgnąć wskazuje, iż menerzy gry wyborczej zdawali sobie sprawę, że stawką będzie nie „drobiazg" — która z dwóch partii owładnie Kongresem — ale rzecz ważka: cały program polityki wspólnej, dwupartyjnej polityki wielkich monopoli. I trzeba przyznać, że było w tym dużo dalekowzroczności. Bo z drugiej strony nie było przecież właściwie groźby żadnego kontrprogramu — KP USA zdelegalizowana, ośrodki postępowe osłabione. Z drugiej strony był „tylko" n i e p o k ó j. Ciekawa rzecz swoją drogą, jak wiele takiego samego niepokoju (z innych motywów) muszą odczuwać sami władcy Ameryki, jeśli tak dobrze i trafnie podchwytują nastroje opinii. Nawet dokładniej: kierunek rozwojowy tych nastrojów.

I tutaj mała uwaga. Stevenson, były i zapewne przyszły kandydat demokratyczny na prezydenta USA, należy na pewno do najinteligentniejszych polityków amerykańskich. Tak się składa — i chyba jest to dość naturalne — że partia, jako całość, rezygnuje z pewnych argumentów i szans w imię dyscypliny klasowej, ale poszczególnym ludziom przychodzi to z dużo większym trudem. Zwłaszcza ludziom, którzy liczą na fotel prezydenta USA i wiedzą, że będą musieli go odebrać właśnie owemu zmitologizowanemu generałowi. Toteż Stevenson jest z pewnością tym spośród demokratów, który wyraził najwięcej niepokoju. Nie wykluczone, że osobista inteligencja odegrała tu także swoją rolę. W czasopiśmie „Look", w przedwyborczym numerze, Stevenson zamieścił artykuł pod tytułem... niepokojącym: C z y m u s i m y m i e ć w o j n ę. W artykule tym dowodzi on, że trzy największe niebezpieczeństwa zagrażające Stanom to „wojna, słabość i my sami". Jeśli chodzi o pierwszy punkt, Stevenson wskazuje na niebezpieczeństwo dla USA nie tylko wielkich, atomowych wojen (teza w tej chwili już w USA dość znana), lecz również tzw. małych lokalnych: „Nic-

bezpieczeństwo dla nas kryje się zarówno w małych, jak i wielkich wojnach. „Możemy być równie dobrze zakąsani jak i rozsadzeni na śmierć". „Słabość" — to według Stevensona niedocenianie innych elementów potencjalnego wpływu USA niż same „muskuły i pieniądze" Autor krytykuje tu typowe dla polityki USA nieliczenie się ani z faktami takimi, jak np. ruch narodowo-wyzwoleńczy i istnienie Chin Ludowych, ani też z poglądami sojuszników. Artykuł kończy się paroma dość subiektywnymi uwagami o „nas samych" i takim, wartym przytoczenia akordem o „zaniku zaufania we własne siły": „My, którzy byliśmy karmieni śmiesznym mitem niezwyciężoności, którzyśmy nigdy w czasach nowożytnych nie byli przedmiotem najazdu, którzyśmy nigdy nie przegrali wojny, którzy z pokolenia na pokolenie obserwowaliśmy nieustanny ciąg w górę krzywych naszej produkcji i poziomu życia — musimy nagle pogodzić się z faktem, że nie jesteśmy już w ofensywie lecz w defensywie, że nie jesteśmy ani niezwyciężeni, ani wszechwładni, ani — być może — nawet wszechwiedzący. Nie dziwota, że ufność Ameryki została zachwiana"...

Można by mi oczywiście zarzucić, że zbyt optymistycznie oceniam wyniki amerykańskich wyborów. Że jednak, mimo wszystko, mimo „zwycięstwa niepokoju" i to niepokoju bardzo zasadniczego, dotyczącego podstaw programu wszystkich monopolistów, a więc niepokoju o klasowym (w tym sensie, w sensie negacji) charakterze — monopoliści pozostają u rządów; że politycznej reprezentacji innych sił trudno się we władzach, choćby stanowych, doszukać i tak dalej. Oczywiście, to wszystko prawda. Ale jest pewien dodatkowy czynnik, który nie zasługuje na bagatelizowanie. Nie jest chyba statystycznym przypadkiem, że najwięcej owego zasadniczego niepokoju wyborców było w kampanii w ośrodkach robotniczych i w prasie związkowej CIO i AFL — zgodnie, tym razem, popierających właśnie „kandydatów niepokoju".

Jeśli mówi to chociaż tyle tylko, że najbardziej zaawansowane politycznie masy robotników wielkoprzemysłowych poczynają znów odczuwać silniejszą potrzebę jakiegoś swojego programu politycznego — to i tak jest to duża zmiana, pierwszy krok naprzód. I tej prawdy nie pomniejszy konieczna dla równowagi w obrazie uwaga, iż pierwszy krok postawiony został na drodze bardzo długiej. I bardzo trudnej.

Krzysztof Wolicki

8.XI.1954

HARRIMAN ANTE PORTAS

Wynik kongresowych wyborów giełda nowojorska przyjęła zwyżką akcji. Czyżby więc klęska Eisenhowera leżała po myśli Wall Street? Ulica Wałowa, czyli — jak mówią w New Yorku — po prostu „Ulica" ma w nim przecież swojego człowieka, rząd niemal bez reszty składa się z bezpośrednich jej przedstawicieli. Ich niepowodzenie powinno więc przejąć smutkiem i trwogą dostojnych mocodawców. Tymczasem dzieje się odwrotnie. Przyczyna jest dwojaka i leży w specyfice ustrojowej Stanów Zjednoczonych: konstytucyjnej i organizacyjno- partyjnej.

Prezydent i machina

Wbrew mylnym, a dość szeroko rozpowszechnionym przeświadczeniom — błąd ten powtarza się czasem i w naszej publicystyce — Stany Zjednoczone nie są demokracją parlamentarną. Podział między władzą ustawodawczą i wykonawczą konstytucja przeprowadziła z konsekwencją sięgającą absurdu. Rząd USA wcale nie jest odpowiedzialny przed parlamentem, co jak wiemy sta-

nowi istotę demokracji parlamentarnej. Kongres nie może uchwalić i nie uchwala votum nieufności czy zaufania, nie może obalać ministrów, których nie powołuje, którzy nie zasiadają na jego ławach, nie przedstawiają mu swego programu i nie składają sprawozdań ze swej polityki. Rząd mianowany przez prezydenta odpowiada wyłącznie przed nim i od niego wyłącznie zależy udzielenie dymisji. Może odmówić, choćby kongres jednogłośnie tego zażądał. A władza prezydenta wywodzi się z wyborów i w zasadzie może on w kierowaniu polityką wcale nie liczyć się z parlamentem. Tylko w wypadku popełnienia najcięższych zbrodni władny jest kongres pociągnąć prezydenta do odpowiedzialności. Czyni to na mocy uchwały izby reprezentantów, a jako trybunał stanu działa senat. Jednak skazująca uchwała senatu, aby mogła wejść w życie, wymaga większości dwóch trzecich.

Historia zna jeden jedyny wypadek stawienia przed trybunałem stanu. W roku 1868 sądzony był prezydent Johnson za to, że wbrew świeżo uchwalonym zmianom konstytucyjnym przywracał niewolnictwo w 5 lat po jego obaleniu. Jeden głos ocalił Johnsona: za skazaniem było 35 senatorów, przeciw — 19.

W tych warunkach władza prezydencka jest prawie tak wielka jak absolutnego monarchy. James Bryce, najlepszy bodaj znawca amerykańskiego prawa konstytucyjnego, widzi dwa tylko czynniki ograniczające jej siłę: nacisk opinii oraz uprawnienia kongresu w zakresie uchwalania kredytów i stanowienia ustaw. Nacisk opinii rozciąga się jednak na kongres. I tu dochodzimy do sedna rzeczy i źródeł wallstreetowej radości.

Prezydent popularny mógłby — przy środkach, jakie daje mu prawo — z łatwością uniezależnić się od kongresu, a utrwaliwszy swą popularność w opinii, także i od machiny partynjej, której wybór zawdzięczał. Do tego zmierzał Roosevelt — dlatego tak był znienawidzony wśród menerów Partii Demokratycznej i stojącej za nimi wielkiej finansjery, choć działał właściwie w jej interesie. Z drugiej strony prezydent pozbawiony miru w społeczeństwie to dla partii ryzyko, że utraci władzę z upływem jego kadencji. Ideałem jest złoty środek: prezydent umiejący zyskiwać sobie wzięcie u ludzi, łatwy w obejściu, przystępny, „swój chłop“ w każdym środowisku; a zarazem słaby jako indywidualność, a więc uległy wobec partyjnych i pozapartyjnych central rządzenia. Machiny z wielką starannością i znajomością rzeczy dobierają swych kandydatów. I trzeba przyznać, że jak dotąd zasadniczej pomyłki nigdy nie popełniły. Bo nawet Roosevelt u szczytu popularności nie zdołał w pełni oderwać się od machiny: paktował z nią, zawierał kompromisy, słowem raz po raz szedł na jej pasku. Ale i raz po raz łańcuch ten zrywał, co było partii wyraźnie nie w smak.

Ideałowi odpowiadał pod każdym względem Truman, bo mimo całą swą nicość cieszył się — o czym należy pamiętać — dość znaczną sympatią wyborców.

Podobnie przedstawia się sprawa z Eisenhowerem, chociaż zraził sobie machinę partyjną szukając popularności na własną rękę. Najwyraźniej zasmakował we władzy. Ale w związku z tym właśnie wyłoniła się immanentna słabość Partii Republikańskiej. Jej trzon, jej bazę społeczną stanowią najbardziej reakcyjne odłamy społeczeństwa, siłą rzeczy pozostające w mniejszości. Z tego powodu Republikanie są tak bliscy sercu Wall Street, ale ta sama przyczyna czyni ich potencjalnie partią niezdolną do zdobycia i utrzymania władzy z wyjątkiem bardzo specjalnego zbiegu okoliczności. Epoką ich mocy były zamierzchłe czasy,

kiedy pod wodzą Lincolna tworzyli prawdziwie postępowe stronnictwo. Jednak od wielu już lat żyją niemal wyłącznie błędami Demokratów. Dla pokonania Trumana nie wystarczyły połączone siły monopoli, machiny, wielkiej prasy i reakcyjnych dołów partyjnych. O zwycięstwie nad Stevensonem zdecydowały miliony płynnych głosów, niezadowolenie z siedmiu lat Trumanowskich rządów, złudne i niedotrzymane obietnice Eisenhowera, że oddali widmo kryzysu, wojny i podatkowego ucisku — słowem, przy całej swej naiwności bardzo ludzka nadzieja, że odmiana przyniesie ulgę. Społeczeństwo amerykańskie obróciło się na prawy bok, lecz ulgi nie doznało. A teraz znów się obraca przypominając sobie, że tamten bok przynajmniej nazywa się lewym.

Gdzież jest wyjście? Część doradców Eisenhowera nakłania go już od dawna, by w oparciu o lewe skrzydło Republikanów sięgnął do lincolnowskich tradycji. Aby tak postąpić, Eisenhower musiałby okazać się indywidualnością, jeszcze mocniejszą niż Roosevelt, który przewekslował Partię Demokratyczną na tory umiarkowanego postępu dzięki współpracy szeregu ludzi ambitnych, rzutkich, inteligentnych, rekrutowanych przeważnie spośród liberalnych ekonomistów. Inny był jednak czas, inna sytuacja wewnętrzna i międzynarodowa, no i odmienny format prezydenta. Roosevelt rozszerzył i zdemokratyzował bazę społeczną Partii Demokratycznej przyciągając związki zawodowe za cenę pewnych ułatwień w ich rozwoju.

Czy Eisenhower umiałby pójść w tym kierunku? Hipoteza jest śmiała, lecz trzeba ją zaliczyć do rzędu czystych fantazji. Tym bardziej że rezulat głosowań ujawnił, jaka jest cena wyborcy. Słowami, choćby najbardziej wzniosłymi, nie dał się przekupić, żądając aktów konkretnych i realnych. Rezultat wyborów sprawił jeszcze jedno: ujawnił kruchość głównego atutu Republikanów, a zarazem atutu Eisenhowera w rozgrywce wewnątrzpartyjnej, rozwiał mit o magicznym wpływie osobistego czaru prezydenta, mit jego bajecznej popularności. Nie pomogły żadne zabiegi, łowy uliczne *in persona* przeprowadzane. Pozbawiony szerszego oparcia w społeczeństwie, sam na sam z wrogim kongresem, prezydent jest dziś bardziej niż kiedykolwiek w ręku matadorów Wall Street. I to jest pierwszy powód zadowolenia „Ulicy", zarejestrowany skokiem giełdowych kursów.

Powód drugi ma bardziej długodystansowy charakter. Wielkie monopole już dziś myślą o roku 1956, roku zasadniczych, bo prezydenckich wyborów. Tok tego myślenia zakreślił przebieg rozgrywki w kluczowym stanie i kluczowym mieście USA — New Yorku. A była to mieszanina groteski i zimnej kalkulacji doświadczonych w polityce handlarzy. Zacznijmy od aspektu lżejszego. Wystąpił on pod nazwą bardziej humorystyczną niż treść.

Bingo, kardynał i policja

Wczesną jesienią br. cały Nowy Jork o niczym innym nie mówił. Bingo stało się hasłem wyborczym, programem, ideologią. Przesadą byłoby twierdzić, że bingo zdecydowało, ale już bez żadnej przesady — że wywarło ogromny wpływ na to, kto będzie gubernatorem stanowym, kto będzie rządził najpotężniejszym stanem, największym miastem Ameryki. Partie i kandydaci opowiadali się za i przeciw. W kąt poszły wszystkie inne sprawy. O jednym wciąż było słychać: bingo, bingo, bingo!

Rzecz jest na pozór niewinna. Bingo to rodzaj loterii fantowej. Ale tak pomyślanej, że stanowi hazard nie mniejszy niż ruleta czy oczko. Najbardziej przypomina znane u nas przed wojną uliczne oszustwo, tzw. „trzy karty". No-

wojorczanie zgrywają się w bingo na umór, tracą gotówkę i oszczędności, a organizatorzy zgarniają olbrzymie, milionowe zyski. Bingo stało się plagą społeczną miasta, źródłem przestępstw, kradzieży i sprzeniewierzeń. Dlatego, jak wszelkie gry hazardowe, bingo od dawna jest zakazane przez konstytucję stanową, a policja ma obowiązek zamykania szulerni i wsadzania gospodarzy do kozy.

W ostatnich czasach bingo tak się rozwielmożniło, że pod naciskiem opinii departament policji New Yorku wydał okólnik przypominający podwładnym obowiązek ścigania. Zgodnie z tym szef policji obyczajowej, Louis Goldberg, urządził dwie obławy. Po czym zaczął obchodzić znane sobie miejsca gry uprzedzając, że jeśli nie zaprzestaną bingowych praktyk — użyje środków ostrzejszych.

Wiadomość o tym szybko dotarła do naczelnych władz miejskich. I oto już nazajutrz po pierwszych wizytach szef policji obyczajowej został z polecenia burmistrza Wagnera wezwany przed oblicze swego najwyższego zwierzchnika, dyrektora Adamsa. Dzielny stróż prawa stawił się na rozkaz, lecz nie dostał za swoją gorliwość ani pochwały, ani odznaczenia, ani choćby skromnej nagrody. Przeciwnie, dyrektor Adams zwymyślał policjanta-służbistę na czym świat stoi, zdegradował go z miejsca o trzy stopnie i przeniósł na jakąś podrzędną posadkę. A poszło o drobnostkę. Poszło o to, że dyrektor Adams wydał ustny, poufny rozkaz, by uprzedzać go o planowanych „krokach". A szef obyczajówki rozkaz ten zignorował w słusznej zresztą obawie, że inaczej bingiści będą ostrzeżeni, a cała jego akcja spali na panewce.

Tym razem bowiem nie miał do czynienia z jakąś drobną kliką szulerów, cząstką utajonego w mroku świata podziemnego. Świat, o który tu chodzi, nie kryje się wcale w podziemiach. Przeciwnie, stoi wysoko na społecznym świeczniku i sam siebie mieni strażnikiem moralności.

Wstępne kroki w akcji przeciw bingo zawiodły policjantów brygady obyczajowej do wielkiego rzymsko-katolickiego kościoła pod wezwaniem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Brooklynie, ludnej dzielnicy New Yorku. Zastali olbrzymi kościół rzęsiście oświetlony, a wewnątrz z górą półtora tysiąca osób z zapałem oddających się grze. „Bankierował" miejscowy proboszcz. Równie obfity połów dała wizyta w międzyparafialnym Klubie Rycerzy Kolumba, siedzibie jawnie faszyzującej organizacji Katolickich Rycerzy Kolumba. Stamtąd agenci udali się do kościoła św. Michała. Lecz tu czekał ich zawód. Kościół i dom parafialny pogrążone były w ciemnościach. Widząc, że poszły już w ruch telefoniczne alarmy ostrzegawcze, policjanci odłożyli dalszy ciąg krucjaty do następnego dnia. Nazajutrz jednak kres położyła wszystkiemu wspomniana już degradacja.

A teraz spójrzmy pobieżnie za kulisy, o których szeroko się rozpisuje prasa nowojorska. Bingo byłoby z pewnością dawno zlikwidowane, gdyby je uprawiały małe rzezimieszki, jak te, które w przedwojennej Warszawie urządzały „trzy karty". Ale sęk w tym, że naczelnym bingistą jest prymas i arcybiskup New Yorku, jego eminencja ksiądz kardynał dr Francis Spellman. Kardynał słynie od lat jako sprężysty organizator i sieć bingo, obejmująca wszystkie prawie parafie archidiecezji, jest jego dziełem i chlubą. Z początku gra odbywała się w domach parafialnych. Ale tłumy rosły, miejsc brakło i przeniesiono bingo do kościołów. Dziś bingo stanowi prawdziwą kopalnię dolarów, no i potężną atrakcję przyciągającą wiernych.

Takich rzeczy nie łatwo się wyrzec. I ksiądz kardynał uprzedził potężną organizację Partii Demokratycznej w New Yorku, Tammany Hall — z którą zresztą ma żywe kontakty — że jeśli Demokraci chcą liczyć na pomoc hierarchii katolickiej w wyborach, muszą zalegalizować bingo, a na razie przymykać na nie oczy. Układ stanął i tylko dla niepoznaki wydano surowy okólnik. Miał zostać na papierze. Niestety, zbyt gorliwy policjant wziął go na serio. O bezpośrednich skutkach już wiemy.

Ale były i dalsze następstwa. Oto Rada Kościołów Protestanckich wzięła w obronę „jedynego uczciwego policjanta New Yorku". „Jeśli kto winien jest nie subordynacji — głosi orędzie Rady — niesubordynacji wobec prawa i moralności, to naczelny urzędnik policyjny, który popiera gwałcenie ustawy i zasad moralnych dla zysków pieniężnych i politycznych". Po wysłuchaniu tej deklaracji dziennikarze zaczęli oblegać kurię arcybiskupią. Ale tam zbyto ich krótko. Kanclerz kurii oświadczył, że bingo jest sprawą poszczególnych parafii i arcybiskupstwo do tego się nie wtrąca. Walka przeniosła się szybko na teren polityki. W obronie gwałconej moralności i prawa murem stanęli Republikanie i zapowiedzieli referendum ludowe na temat bingo, co ze względów techniki ustawodawczej oznaczałoby w praktyce zakaz na dwa lata. Nikt oczywiście nie bierze na serio tej nagłej puryfikacji moralnej Republikanów. Jak nikt nie bierze poważnie żadnych w tej sprawie oświadczeń. Wśród powodzi wzajemnych zarzutów, świętoszkowatych westchnień i pobożnych kłamstw, jedno było prawdą: słówko, jakie wyrwało się panu Adamsowi na konferencji prasowej. „Osobiście — powiedział — nie widzę w bingo nic złego; mamy ważniejsze sprawy; zadaniem policji jest przede wszystkim ochrona własności; cała reszta to głupstwo".

Inaczej mówiąc — wszystko jest w porządku, póki grube ryby mają zapewniony żer. Policja — i cały ustrój — służą do tego, by ochraniać ich spokój, o nic więcej nie dbając. Bo — jak mówi pan Adams — „cała reszta to głupstwo". Rywale mogą kłócić się o to, komu przypadnie lepsze żerowisko. Ale samej zasady żeru nikt z nich nie podważy.

Dlatego zgiełk rozgrywki nie zakłócił snu księdza kardynała. Minęły wybory, cichną namiętności, wrzawa dokoła całej sprawy zagaśnie. Przekupnie wrócą do swoich świątyń, gdzie rządzi wszechwładnie pieniądz, i po dawnemu będą łowić wiernych i dolary. Lecz spoza dymnej zasłony rzuconej na oczy wyborców, spoza jarmarcznych hałasów towarzyszących grze wyłania się właściwy, głębszy sens bingo, które jest czymś więcej niż parafialną sztuczką. Wyłaniają się nowe plany Wall Street, związane z osobą nowego gubernatora i nowego prokuratora stanu New York.

Harriman ante portas

Stanowisko gubernatora stanu nowojorskiego ma z dawna tradycję wysokiego, a często rozstrzygającego szczebla przy wspinaniu się na szczyty politycznej drabiny Ameryki. Z Albany, siedziby stanowego rządu, widać już dobrze zarysy Białego Domu, a zwłaszcza bramę wejściową. Gubernatorem New Yorku był Martin van Buren, Grover Cleveland, Teodor Roosevelt i Franklin Delano Roosevelt, a wielu innych — np. Samuel Tilden, Alfred Smith czy Thomas Dewey — otarło się z bliska o stolec prezydencki przegrywając wyścig zaledwie o włos. Słowem, gubernator jest dzisiaj niejako automatycznie przyszłym kandydatem swej partii na prezydenta.

Toteż kiedy pod koniec lata Franklin Delano Roosevelt junior, imiennik i syn, zaczął objeżdżać północną część

stanu pozyskując sobie tamtejszych menerów z myślą o kampanii gubernatorskiej z ramienia Demokratów, nikt nie wątpił, dokąd w ostatecznych rachubach zmierza. Roosevelt młodszy szedł w ślady ojca pod względem programu, co w peryferyjnych, odsuwanych na ogół od wpływów maszynkach partyjnych mile było widziane. Trzeba też dodać, że północ stanu, prowincjonalna i czysto protestancka, bardziej bierze do serca kryteria moralne i uczciwości społecznej niż stolica, gdzie rej wodzi Tammany Hall i ks. Spellman, przywódca oraz zwierzchnik duchowy kilku milionów Irlandczyków i Włochów.

Na wieść o zabiegach młodego dziedzica imienia zawrzało w Tammany Hall. Zbliżał się termin konwencji Demokratów, zjazdu machiny dla ustalenia listy kandydatur, a Tammany żadnej jeszcze nie powziął decyzji. I nie wiadomo, jaki w końcu wygotowanoby nektar, gdyby się w to nie wdał Wall Street.

Tam od pewnego czasu szły rozważania, czy warto upierać się nadal przy Eisenhowerze. Zrobił już swoje, trudniejszy jest do przeforsowania niż jakiś „chwytliwy" (w sensie głosów) kandydat Demokratów; a ci ostatni mają właściwie zasługi nie mniejsze. Zimna wojna, zbrojenia, histeria czerwona — to wszystko było przecież ich dziełem. Można nawet ustalić daty. Zimną wojnę rozpoczął Truman, kwestionując zachodnie granice Polski w rozmowie z Mołotowem, który udawał się do San Francisco na inaugurację Narodów Zjednoczonych. Było to w 11 dni po śmierci Roosevelta. Truman pierwszy pogwałcił układ jałtański żądając w San Francisco członkostwa ONZ dla Argentyny. Podobnie przedstawiała się sprawa z bombą atomową, wyścigiem zbrojeń i antykomunistyczną nagonką. Słowem, należy poważnie wziąć pod uwagę stawkę na Demokratów, jeśli ci zaopatrzą się w kandydata o profilu miłym dla Wall Street.

Poszły rozmowy i pertraktacje. Wynikiem ich było, że na kilka dni przed wrześniową konwencją demokrata-milioner, p. Averell Harriman, oświadczył, że owszem, że jeśli taka będzie wola nowojorskiej ludności — on, Harriman, skłoni przed nią głowę. Za kulisami trwały dalej rozmowy. Zaczęto teraz urabiać Roosevelta. W pierwszej chwili stanął okoniem i nie chciał o niczym słyszeć. Nawet konwencja zaczęła się pod znakiem wielkiej manifestacji delegatów z północy stanu na jego cześć. Lecz walec machiny wkrótce zrobił swoje. Harriman uzyskał miażdżącą większość, a młody Roosevelt — też dla dobra narodu — zgodził się kandydować na prokuratora.

Jak wiemy, od tego zaczynał bity przez Roosevelta starszego, a także Trumana, wiecznotrwały aspirant do Białego Domu — Dewey. Ale to są odległe i nieuchwytne w tej chwili marzenia, choć Franklin Delano junior uchodzi za człowieka, który „wie, czego chce". Na razie nowojorskim *urbi et orbi* patronować będzie od stycznia p. Averell Harriman.

Zawodowi dyplomaci amerykańscy nie grzeszą na ogół zbytnim wykształceniem. Ale z własnych doświadczeń nauczyli się sporo i to wystarczało, by w postępowaniu zachowywali czasem pewną oględność i umiar. Natomiast finansiści uprawiający politykę mają tylko powierzchowną znajomość faktów; tak nikłą, że nie potrafią konfrontować swoich życzeń z rzeczywistością. Wskutek tego nawet rzeczywistość nie stanowi dla nich hamulca. Tacy właśnie są dyplomaci Eisenhowera: Aldrich w Londynie, Dillon w Paryżu i wielu, wielu innych, oraz kierownik tego zespołu — John Foster Dulles.

Jednak i tu trzeba oddać palmę pierwszeństwa Demokratom. Ów kurs i kult niekompetencji ulegającej tylko impul-

som płynącym z central bankowych, zainaugurował Truman. A do najbardziej jaskrawych postaci tej galerii należy Awerell Harriman, ambasador, przede wszystkim zaś główny akcjonariusz szeregu kolei, związany mnóstwem nici z bankiem Morgana.

Tu dochodzimy do drugiej przyczyny jubelowania giełdy nowojorskiej. Harriman *ante portas* twierdzy dolara nie jest groźnym rywalem, obcym zdobywcą, który wśród załogi budzi płacz i zgrzytanie zębami. Powitał go radosny szelest skaczących w górę papierów wartościowych i akcji zbrojeniowych przedsiębiorstw. Powitano w nim odsiecz i zabezpieczenie, przyszłego zbawcę przed nową próbą demokratyzacji partii, zwanej „demokratyczną".

Julian Stawiński

KSIĄŻKI NADESŁANE

MARKSIZM — LENINIZM

XII Zjazd Wszechzwiązkowego Leninowskiego Komunistycznego Związku Młodzieży. Moskwa 19—26 marca 1954. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 261, 3 nl.

Żdanow A. — Przemówienia o literaturze i sztuce. Tłumaczyła I. Ogrodowicz. Okładkę projektował Jan Śliwiński. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1954; str. 66, 2 nl.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Dygasiński Adolf — Beldonek, Margiela i Margielka. Posłowie: Danuta Brzozowska. Opracowanie graficzne: Marian Stachurski. (Dzieła wybrane. W pięciu tomach. Tom 2.) „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 229, 3 nl.

Fredro Aleksander — Zemsta. Komedia w czterech aktach. Wstępem opatrzył Kazimierz Wyka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 198, 2 nl.

Górnicki Łukasz — Dworzanin polski. Opracował Roman Pollak. Wydanie drugie zmienione. (Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr 109). Zakład im. Ossolińskich, Wrocław, 1954; str. CXXXIII, 1 nl, 515, 3 nl.

Kochanowski Jan — Wybór poezji. Opracował Roman Sobol. Okładkę projektował Stanisław Kobielski. (Nasza Biblioteka). Zakład im. Ossolińskich, Wrocław, 1954; str. 232.

Konopnicka Maria — Wybór pism. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1954; str. 481, 1 nl, 1 kln (portret).

Korzeliński Seweryn — Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 — do 1856. Tom I i II. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Wstęp napisał Adam Mauersberger. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 288, 4 nl.; t. II str. 253, 3 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — Chata za wsią. Powieść w dwóch tomach. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Wyboru reprodukcji dokonał Stefan Świerzewski. Wstęp i słowniczek opracował Jerzy Ficowski. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 355, 1 nl.

— Kunigas. Powieść z podań litewskich. Z 8 rysunkami M. E. Andriollego. Okładkę projektował Władysław Brykczyński. Tekst przygotował i przypisami zaopatrzył Józef Lech Kowalczyk. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 230, 2 nl.

Księga wierszy polskich XIX wieku. Ułożył Julian Tuwim. Opracował i wstępem opatrzył Juliusz W. Gomulicki. Opracowanie graficzne Andrzeja Rudzińskiego. Tom I, II i III. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 598; t. II str. 672; t. III str. 609, 1 nl.

Mickiewicz Adam — Listy. Część II. W opracowaniu Stanisława Pigonia. (Dzieła, Wydanie narodowe. Tom XV). „Czytelnik", Warszawa, 1954, str. 623, 1 nl., 1 knl (portret).

Orzeszkowa Eliza — Cham. (Dzieła wybrane w dwunastu tomach. Tom 9.) Wstępem opatrzyła Maria Żmigrodzka. Posłowie: Maria Żmigrodzka. Przypisy: Maria Grabowska. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 262, 2 nl.

Prus Bolesław — Lalka. Wstępem opatrzył Jan Kott. Przypisami opatrzył Henryk Markiewicz. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 502, 2 nl.; t. II str. 418, 2 nl.

Sarbiewski Maciej — O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. (De perfecta poesia, sive Vergilius et Homerus). Przełożył Marian Plezia. Opracował Stanisław Skimina. (Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Biblioteka Pisarzów Polskich, Seria B. Nr 4). Zakład im. Ossolińskich, Wrocław, 1954; str. LVII, 3 nl, 523, 3 nl.

Sienkiewicz Henryk — Krzyżacy. Powieść. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 327, 1 nl; t. II str. 367, 1 nl.

Słowacki Juliusz — Dzieła wybrane. Wyboru dokonał Adam Ważyk. Ilustrował Adam Marczyński. Tom I, II, III i IV. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 311, 1 nl; t. II str. 321, 3 nl; t. III str. 458, 2 nl; t. IV str. 420, 4 nl.

— Ojciec zadżumionych. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 29, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Antologia dramatu rosyjskiego. II. Turgieniew — L. Tołstoj — Suchowo-Kobylin — Czechow — Gorki. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Redakcja tekstów: Wacława Komarnicka. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 756, 4 nl.

Byron — Don Juan. Przełożył Edward Porębowicz. Słowem wstępnym i przypisami opatrzył Juliusz Żuławski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z pism Byrona). Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 698, 2 nl.

Dziennik Samuela Pepysa. Wybór, przekład i przypisy Marii Dąbrowskiej. Posłowie Juliana Hochfelda. Wydanie drugie poszerzone. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 563, 1 nl; 3 knl (portret i mapki); t. II str. 458, 2 nl, 2 knl (portret i mapka).

Hugo Wiktor — Poezje polityczne. Przełożył i opracował Zbigniew Bieńkowski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 187, 1 nl.

— Człowiek śmiechu. Tłumaczyła z francuskiego Hanna Szumańska-Grossowa. Wstępem i objaśnieniami opatrzył Maciej Żurowski. Okładkę projektowała Maria Antuszewicz. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 329, 1 nl; t. II str. 305, 1 nl.

Kociubyński Mychajło — Utwory wybrane. Tom. I i II. Z jęz. ukraińskiego przełożył Jerzy Jędrzejewicz. Tłoczenia, kartę tytułową i obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; t. I str. 333, 3 nl; t. II str. 301, 3 nl.

Plutarch — Cztery żywoty. Lizander. Sulla. Demostenes. Cyceron. Z języka greckiego przełożył, przedmową i przypisami opatrzył Mieczysław Brożek. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Samuel Miklaszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 258, 2 nl.

Puszkin Aleksander — Dzieła wybrane. Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego: Adam Ważyk. Tom I: Wiersze. Przypisy opracował Marian Toporowski; Tom II: Poematy i baśnie. Przełożyli Jan Brzechwa, Wanda Grodzieńska, Mieczysław Jastrun, Seweryn Pollak, Włodzimierz Słobodnik, Julian Tuwim, Feliks Wicherski, Bogdan Żyranik. Przypisy opracował Leon Gomolicki. Tom III: Eugeniusz Oniegin. Przełożył Adam Ważyk. Przypisy opracował Marian Toporowski. Tom IV: Utwory dramatyczne. Przełożyli Seweryn Pollak, Anatol Stern, Marian Toporowski. Przypisy opracował Leon Gomolicki. Tom V i VI: Opowieści. Przełożył Seweryn Pollak. Córka kapitana. Przełożył Tadeusz Stępniewski. Przypisy opracował Leon Gomolicki. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Iustytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 414, 2 nl., 1 knl (portret); t. II str. 317, 3 nl., 1 knl (portret); t. III str. 238, 2 nl., 1 knl (portret); t. IV str. 272, 2 nl., 1 knl (portret); t. V str. 361, 3 nl., t. VI str. 142, 4 nl., 1 knl (portret).

Shaw Bernard — Kandyda. Przełożył Florian Sobieniowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 161, 1 nl.

— Pygmalion. Przygoda romantyczna w pięciu aktach. Przełożył Florian Sobieniowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 223, 1 nl.

Szekspir William — Makbet. W przekładzie Józefa Paszkowskiego. Opracował Grzegorz Sinko. Wydanie drugie uzupełnione. Okładkę projektował Stanisław Kobielski. (Nasza Biblioteka). Zakład im. Ossolińskich, Wrocław, 1954; str. 170, 2 nl.

— Sen nocy letniej. Król Henryk IV, Część I. Fragmenty. Przełożył K. I. Gałczyński. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 252, 4 nl.

Wolter — Pogawędki i dialogi filozoficzne. Przekład Juliana Rogozińskiego. Przedmowa, redakcja i przypisy Jerzego Adamskiego. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 200, 4 nl.

Poezja i dramat

Brandstaetter Roman — Noce narodowe. Dramaty wybrane. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 518, 2 nl.

Hołda Edward — Kartki z notesu. Okładkę projektował Marek Rudnicki. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 67, 2 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — Warkocz jesieni i inne wiersze. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 42, 2 nl.

Jurandot Jerzy — Takie czasy. Komedia w w 3 aktach. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 78, 2 nl.

Jurgielewicz Irena — Obrońca komuny. Sztuka w 2 aktach. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 98, 2 nl.

Lutowski Jerzy — Kret. Sztuka w 4 aktach. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 132, 1 nl.

Mdiwani Georgij — Nowe czasy. Sztuka w 4 aktach. Według inscenizacji teatru im. Wachtangowa w Moskwie. Przekład Wacławy Komarnickiej. Uwagi inscenizacyjne opracował Józef Gruda. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 108, 4 nl.

Morze. Wybór poezji i prozy. Opracował i objaśnieniami zaopatrzył Janusz Bogdański. Projekt okładki i obwoluty Stefana Rzepeckiego. Ministerstwo Obrony Narodowej; Warszawa, 1954; str. 336, 4 nl.

Nowak Tadeusz — Porównania. Wiersze. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1954; str. 55, 1 nl.

Ostrowski Aleksander — Panna bez posagu. Dramat w czterech aktach. Przełożył Aleksander Wat. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 170, 2 nl.

Prutkowski Józef — Toast lipcowy. Okładkę i kartę tutułową projektował Jan S. Miklaszewski. Ilustrował Walerian Boraw-

czyk, „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 272, 3 nl.

Słobodnik Włodzimierz — Sonety o Wicie Stwoszu i trzy poematy. Okładka i opracowanie graficzne Jana Lenicy. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 52, 4 nl.

Szymański Edward — Wiersze wybrane. Wstęp Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Posłowie Romana Lotha. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 194, 2 nl.

Śliwiak Tadeusz — Drogi i ulice. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 74, 2 nl.

Timofiejew Grzegorz — W stronę jutra. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 69, 3 nl.

Wiersze żołnierzy. Okładkę projektował Włodzimierz Lewiński. Ilustracje wykonała Eleonora Franosz. (Biblioteka Żołnierza. Seria I. Popularne Utwory Literackie. Tomik 94). Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 56, 4 nl.

Zegadłowicz Emil — Domek z kart. Sztuka w 3 aktach. Według inscenizacji Erwina Axera. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 97, 3 nl.

Proza

Auezow Muchtar — Droga Abaja. Z rosyjskiego tłumaczył Mikołaj Dąb. Okładkę i kartę tytułową projektował Władysław Brykczyński. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 325, 3 nl.

Beylin Karolina — Opowieści warszawskie. Ilustrację i stronę tytułową wykonał Tadeusz Gronowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 331, 1 nl.

Bocheński Jacek — Zgodnie z prawem. Ilustracje projektował Tadeusz Ulatowski. (Złota Biblioteka) „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 225, 3 nl.

Brown Lloyd L. — Żelazne miasto. Tłumaczył z angielskiego Jan Zakrzewski. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa 1954; str. 246, 2 nl.

Czernik Stanisław — Opowieść o Klemensie Janickim. „Elegię" K. Janickiego przełożył z języka angielskiego Edwin Jedrkiewicz. Słowo wstępne Antoniny Jelicz. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 198, 2 nl.

Dębnicki Kazimierz — Opowiadania świętokrzyskie. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 246, 2 nl.

Fadiejew Aleksander — Młoda Gwardia. Przełożył Leopold Lewin. Okładkę i kartę tytułową projektował Mieczysław Kowalczyk. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 696, 4 nl.

Fiedin Konstanty — Pierwsze porywy. Przełożył z rosyjskiego Stefan Klonowski. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 411, 1 nl.

Flaubert Gustaw — Salammbô. Przełożył z francuskiego Wacław Rogowicz. wstępem opatrzył Artur Sandauer. Przypisy opracował Leszek Kossubudzki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 321, 3 nl.

Fontański Karol — Szerokim gościńcem. Okładkę projektował Włodzimierz Lewiński. Rysunki w tekście Halina Chrostowska. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 146, 2 nl.

Grünberg Karol — Kwartet cieni. Z niemieckiego tłumaczyły: Maria Wołczacka i Janina Marecka. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 332, 4 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — Opowiadania, 1918—1953. Obwolutę, oprawę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. Tom I i II. „Czytelnik", Warszawa, 1954; t. I str. 518, 2 nl, 1 knl (portret); t. II str. 667, 1 nl, 1 knl (portret).

Jackiewicz Aleksander — Wieża Babel. Ilustrował Marek Oberländer. (Złota Biblioteka). „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 215, 1 nl.

Janik Józef — Sprawa honoru. Ilustrował Józef Czerwiński. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 112, 4 nl.

Keller Gotfryd — Ludzie z Seldwili. Opowiadania. Przełożyła Izabela Czermakowa. Posłowiem opatrzył Adolf Sowiński. Ilustrowała Jadwiga Umińska. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 317, 3 nl, t. II str. 374, 2 nl.

Koźniewski Kazimierz — Piątka z ulicy Barskiej. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 300, 4 nl.

Kurek Jalu — Dzień dobry Toporna. Ilustrował Juliusz Krajewski. Okładkę projektował Eryk Lipiński. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 223, 1 nl.

Kuśmierek Józef — Opowiadania reportera. Okładkę i kartę tytułową projektował Janusz Rapnicki. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 142, 2 nl.

Laszko Mikołaj — Gorycz. Powieść. Przełożyła z rosyjskiego Hanna Olędzka. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I str. 351, 3 nl; t. II str. 322, 2 nl.

Mach Wilhelm — Doświadczenia i przypadki. Opowiadania, essaye, reportaże i felietony. 1945—1953. Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 274, 2 nl.

Malcew Orest — Tragedia jugosłowiańska.

Tłumaczył z rosyjskiego Adam Galis. Okładkę i obwolutę projektował Jerzy Cherka. Stronę tytułową Mieczysław Wiśniewski. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 476, 4 nl.

Matow Włodzimierz — Na ziemi ojczystej. Szkice i opowiadania. Z rosyjskiego tłumaczył Mikołaj Dąb. Okładkę, kartę tytułową i przerywniki projektował Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 301, 3 nl.

Nałkowska Zofia — Pisma wybrane. Wstępem poprzedził Wilhelm Mach. Obwolutę i kartę tytułową projektował Janusz Grabiański. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 782, 2 nl., 1 knl (portret).

— Węzły życia. Powieść. Tom II. Okładkę projektowali: Grabska — Pucek. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 138, 2 nl.

Opowiadania. Louis Aragon. Vercours. Claude Aveline. Pierre Gamarra. André Stil. Marcel Verdot. Gilette Ziegler. Hélène Parmelin. Wybór i słowo wstępne Joanny Guze. Okładkę projektował Janusz Sławny. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 183, 5 nl.

Pałys Krystyna — Z lubelskich wędrówek. Okładkę projektowały: Janina Kondracka i Jadwiga Fronk. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 146, 2 nl.

Papier Tadeusz — Nowe skiby. Okładkę projektował Mieczysław Wiśniewski. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 155, 1 nl.

— Swaty. Okładkę projektowała Halina Chrostowska. Drzeworyty na okładkę i w tekście Stanisława Ostoji-Chrostowskiego. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 75, 1 nl.

Parandowski Jan — Zegar słoneczny. Wydanie drugie rozszerzone. Oprawę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 179, 5 nl.

Pasternak Leon — Komuna miasta Łomży. Wydanie IV. Ilustracje wykonał Ignacy Witz. (Złota Biblioteka). Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 195, 1 nl.

Pierzchała Jan — Noce bez światła. Powieść. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 259, 1 nl.

Piętak Stanisław — Po burzy. Okładkę projektowała Krystyna Sienkiewicz-Korabiowska. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 183, 1 nl.

Rychlewski Janusz — Admirał i Junga. Okładkę projektował Włodzimierz Lewiński. Ilustracje opracował Mieczysław Kościelniak. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 198, 2 nl.

Rymkiewicz Władysław — Rycerze i ciury. Powieść historyczna, Okładkę projektował Stanisław Rozwadowski. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 288, 4 nl.

Seghers Anna — Siódmy krzyż. Powieść. Przełożyły z niemieckiego Maria Wołczacka i Janina Marecka. Posłowiem opatrzył Egon Naganowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 396, 4 nl.

Stendhal (Henri Beyle) — Pustelnia Parmeńska. Przełożył i wstępem poprzedził Tadeusz Boy-Żeleński. Rysunki na okładce Antoniego Uniechowskiego. Posłowie Jana Kotta. Tom I i II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; t. I — str. 271, 3 nl; t. II — str. 303, 3 nl.

Stil André — We francuskim porcie. Opowiadania wybrane z powieści. Pierwsze starcie. Z francuskiego tłumaczył Jerzy Lisowski. Ilustrował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1954, str. 86, 2 nl.

Stone Irving — Pasja życia. Powieść o Van Goghu. Przełożyła z angielskiego Wanda Kragen. Posłowiem opatrzyła Jolanta Maurin-Białostocka. Wydanie przejrzane i uzupełnione. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Rysunek na okładce według oryginału van Gogha. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 430, 2 nl.

Sujkowski Bogusław — Liście koka. Okładkę, kartę tytułową oraz ilustracje projektował Jan Samuel Miklaszewski. Mapkę wykonała Barbara Wołoćko-Maziarska. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 319, 1 nl.

Świątecka Krystyna i Nowosad Marian — Żołnierze bez karabinów. Okładkę projektowała Hanna Balicka. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 63, 1 nl.

Tołstoj Aleksy — Droga przez mękę. Tom I. Siostry. Tom II. Rok osiemnasty. Tom III. Pochmurny poranek. Przełożyli z rosyjskiego Władysław Broniewski i Wacław Rogowicz. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954, t. I str. 323, 1 nl.; t. II str. 337, 1 nl.; t. III str. 422, 2 nl.

Wilson Mitchell — Życie we mgle. Z angielskiego tłumaczył Bronisław Zieliński. Okładkę i kartę tytułową projektował Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 460, 2 nl.

Zegadłowicz Emil — Martwe morze. Pamiętnik Jana w Oleju Zydla. Powieść. Przedmowę napisał Andrzej Piwowarczyk. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1954; str. XXX, 2 nl. 317, 3 nl.

ANTOLOGIE

Na ziemi Kurpiów. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Henryk Syska. Okładkę i inicjały projektował Włodzimierz Lewiński, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1954; str. 165, 3 nl.

Ziemia serdecznie znajoma. Obwolutę, tłoczenia, kartę tytułową, inicjały i szmuctytuły projektował Andrzej Radziejowski. Przerywniki wzorowane na kaflach mazurskich wykonał Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 470, 2 nl.

Essay i krytyka

Biały G. — Włodzimierz Korolenko. Przełożył z rosyjskiego Ryszard Radwiłłowicz. Redagowała i przypisami opatrzyła Egga Dębnicka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954, str. 528, 2 nl.

Fréville Jan — Zola siewca burz. Przełożył z francuskiego Erwin Wolf. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 151; 3 nl.

Lepszy Kazimierz — Andrzej Frycz Modrzewski. (Polska Akademia Nauk. Z prac Sesji Naukowej „Odrodzenie w Polsce"). Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 160, 2 nl.

Pigoń Stanisław — Spuścizna literacka Aleksandra Fredry. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 173, 3 nl.

Szkice o literaturze współczesnej. Praca zbiorowa. Okładkę projektował Jan Kucharski. Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Redaktor naukowy Ryszard Matuszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 250, 2 nl.

Pamiętniki, biografie, listy, wspomnienia

Rosenberg Ethel i Juliusz — Listy z domu śmierci. Przełożyli z angielskiego Maria Wisłowska i Bolesław Kielski. Posłowie Dorota Barska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 215, 1 nl.

REPORTAŻE

Ros Jerzy — Podróż po Polsce Planu Sześcioletniego. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1954; str. 66, 2 nl.

Szczepański Jan Alfred — Wyprawa do księżycowej ziemi. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Rysunek mapki wykonał Bolesław Penciak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 322, 2 nl.

Szulczewski Michał — Niemieckie przedwiośnie. Notatki z podróży po NRD. Okładkę i ilustracje projektował Janusz Grabiański. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1954; str. 97, 3 nl.

Publicystyka

Amado Jorge — Świat pokoju. Związek Radziecki i kraje demokracji ludowej. Przełożyli z jęz. portugalskiego Eugeniusz Gruda i Małgorzata Hołyńska. Posłowiem opatrzył Konrad Kotowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 296, 8 nl.

Hoffman Michał — Dziennik berliński. Okładkę projektował Jan Hollender. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1954; str. 130, 2 nl.

Ros Jerzy — Konfrontacje. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. „Czytelnik". Warszawa, 1954; str. 188, 4 nl.

Wójcicki Bolesław (Sław) — Tak to wygląda z bliska. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. Rysunek na okładce Jerzego Zaruby. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 375, 1 nl.

SATYRA

Prochor XVII król blacharzy i inne humoreski radzieckie z lat 1950—1953. Ilustrował Jerzy Zaruba. Okładkę i kartę tytułową projektował Janusz Sławny. (Biblioteka Satyry). „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 435, 5 nl.

Samozwaniec Magdalena — Błękitna krew. Powieść satyryczna. Kartę tytułową i okładkę projektował Adam Młodzianowski. Ilustracje Maji Berezowskiej. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1954; str. 276, 4 nl.

Żywulska Krystyna — Tu mówi życzliwy... Ilustrowała Ha-Ga. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954; str. 202, 2 nl.

JĘZYKOZNAWSTWO

Rozprawy Komisji Językowej. Tom I. Redagują: Zdzisław Stieber, Karol Dejna, Janusz Chmielewski. (Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Wydział I. Sectio 1). Zakład im. Ossolińskich, Wrocław, 1954; str. 154, 2 nl.

HISTORIA

Rękas Michał — Obrońcy chłopów w dobie polskiego Odrodzenia. Okładkę projektowała Zofia Fajkowska. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954; str. 214, 2 nl.

Wantuła Jan — Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism. Układ i słowo wstępne Rozalii Rybackiej. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1954; str. 275, 3 nl.

Spis treści za rok 1954

od Nr 1 (styczeń) do Nr 12 (grudzień)

Spis treści ułożono alfabetycznie wg nazwisk autorów. Gwiazdka (*) przed tytułem oznacza pozycję recenzyjną o danym autorze. Cyfry rzymskie oznaczają Nr „Twórczości", w którym pozycja się ukazała.

ZNAKI I SKRÓTY UŻYWANE W SPISIE TREŚCI

art. — artykuł
dram. — dramat
koresp. — korespondencja
kron. — kronika
kryt. lit. — krytyka literacka
art. nauk. — artykuł naukowy
oprac. — opracowanie
om. — omówienie
proza art. — proza artystyczna
przem. — przemówienie
publ. — publicystyka
ref. — referat
rep. — reportaż
tłum. — tłumaczenie
w. — wiersz
zob. — zobacz

A

an. ki.
„Czerwony dywan" i „Szekspir" George Bidwella. om. V.
Nowy rozdział walki o wolność. publ. VII.
Snop światła. om. V.
* **Antologia** poezji bułgarskiej (Śpiewak Jan). om. IV.
* **Antologia** poezji polskiej (wydanie węgierskie)— (Moszczeński Janusz). om. VIII.
Apel do pisarzy świata
zob. VI Zjazd Literatów Polskich. VIII.
Aragon Louis
Krzyżowcy, Przeciw poezji czystej, Wigilijne róże. w. XII.
Arski Stefan
* „Kurtyna idzie w górę" i „Przeklęte lata" (j. s.). om. V.

B

Babinicz Waldemar
Kolektyw. rep. IV; Wybory w gromadzie. rep. XII.
Baczko Bronisław
Za waszą i naszą wolność. art. nauk. VIII.
Banaś Sylwester
* „Białe dymy" (Bereza Henryk). om. VI.
Baranowicz Jan
* „Muzyka świerszczy". „Spółdzielnia nad jeziorem". „Wiersze", (Śpiewak Jan). om. III.
Baumgardten Aleksander
* „Łuny na wietrze" (Natanson Wojciech). om. VII; „Od Katowic do Stalinogrodu" Stanisława Ziemby. om. IV.
Bereza Henryk
„Białe dymy" Sylwestra Banasia. om. VI; „Jaworowy dom" Wilhelma Macha. om. VII; „Krzewy koralowe" Bohdana Czeszki. om. VIII; „Opowiadania reportera" Józefa Kuśmierka. om. X; „Na krecim tropie" Bogusława Koguta. om. X; „Władza" Tadeusza Konwickiego. om. V.
Bidwell George
* „Czerwony dywan" i „Szekspir" (an. ki.). om. V; Imperialna zbrodnia literatury. publ. IV; Potyczka czy wstęp do bitwy. publ. I; Tradycje brytyjskie fałszywe i prawdziwe. publ. II.
Bieńkowska Danuta
* „Dach nad głową" (Kirchner Anna). om. I.
Bieńkowski Zbigniew
Lermontow Michał: Demon. tłum. IX; Nguyen Dinh Thi: Henryk Martin. tłum. IV; O poezji Aragona, art. XII; Po Zjeździe Literatów. VIII; „Z notatnika korespondenta wojennego". Tom II. Janiny Broniewskiej. om. VI.
Błahij Kazimierz
Wiosna na „Kaszubach", rep. XI.
Bobruk Albin
* „Matka i syn" (Wasita Ryszard). om. VI.
Bocianowa Irena
zob. Listy czytelników. IV.
Bohuszewiczówna Maria
Pamiętnik. proza art. III.
Borowski Tadeusz
* zob. Woroszylski Wiktor: O Tadeuszu Borowskim, jego życiu i twórczości. kryt. lit. VI.
Brandys Kazimierz
*„Obywatele". (Lam Andrzej). om. VI; Uwagi pisarza o sytuacji w literaturze. ref. VII.
Braun Andrzej
Szkice epopei. rep. IX, X, XI.
Breza Tadeusz
*„Jokkmokk" (Natanson Wojciech). om. III; Psychologia debiutu. art. VII; Złota łódka. proza art. X, XI.
Broniewska Janina
*„Z notatnika korespondenta wojennego". Tom II. (Bieńkowski Zbigniew). om. VI.
Broszkiewicz Jerzy i Gottesman Gustaw
Zaczyna się dzień. dram. II.
Brzechwa Jan
Majakowski Włodzimierz: 150.000.000. tłum. XI.
Brzoza Jan
*„Dziewiąty batalion" (Hierowski Zdzisław). om. VI.
Budrecki Lech
„Wiersze z różnych epok" Jarosława Iwaszkiewicza. om. VIII.
Budzyk Kazimierz
„Wiosna admirała" Michała Rusinka. om. XII.
Bystrzycka Zofia
Powrót. proza art. X.
Bystrzycki Przemysław
„Odcinek południowy" Jerzego Korczaka. om. V.

C

Calderon de la Barca Pedro
*„Alkad z Zalamei" (Natanson Wojciech). om. V.
Chróścielewski Tadeusz
Szewczenko Taras: (Czas by już...) tłum. VIII.
Chwalewik Witold
O artyzmie Fieldinga. art. XII.
Civis
„W świetle faktów" (j. s.). om. V.
Csato Edward
Po wizycie Teatru Małego. kron. X; Po wizycie Teatru im. Wachtangowa. kron. I.

Czechow Antoni
zob. Z listów Czechowa do Gorkiego. VIII.
Czernik Stanisław
Antenaci. w. II.
Czeszko Bohdan
*„Krzewy koralowe" (Bereza Henryk). om. VIII; Sprawy nam nieobojętne. przem. IV.

D

Dąbrowska Maria
Parę myśli o pracy przekładowej. art. IX; Szkice myśli o Bolesławie Prusie, art. VII.
Dymiński Jerzy
zob. Listy czytelników. IV.
Dziedzic Danuta
zob. Listy czytelników. III.
Dziarnowska Janina
*„Miasto nowych ludzi"; „Powieść o Annie" (Łastik Salomon). om. III.

F

Fangrat Tadeusz
Petöfi Sandor: Buteleczka atramentu; Przygoda wilka. tłum. II.
Feliksiak Jerzy
Droga pokoju. w. VIII.
Felis Tadeusz
*„Życie za dniówkę" (Wasita Ryszard). om. VI.
Fenikowski Franciszek
Słowińska droga. w. X.
Fielding Henryk
*„Przygody Józefa Andrewsa" (Wasita Ryszard). om. III.
*O artyzmie Fieldinga (Chwalewik Witold). kryt. lit. XII.
Forster William Z.
Kartki z życia robotnika. (Fragmenty). proza art. I.
Frasik Józef Andrzej
Po orce. w. II; Powrót. w. II.

G

Gałczyński Konstanty Ildefons
(Nekrolog). I; Ojczyzna. w. I; Piosenka o gałązce oliwnej. w. I; Przed Mauzoleum Lenina. w. I.
Gil Franciszek
*„Ziemia i morze" (Hen Józef). om. XII.
Goethe Jan Wolfgang
Bliskość ukochanego. w. I; Do mojej matki. w. I; Do nieprzystępnej. w. I; Kto ma rację. w. I; Natura i sztuka. w. I; Nocny śpiew wędrowca. w. I; Prometeusz. w. I; Święta tęsknota. w. I; Waśń. w. I.; Z „Epigramatów". w. I; Zaby. w. I.
Gołębiowski Janusz
„A jednak rokowania Mr Dulles?" publ. I.
Gottesman Gustaw
zob. Broszkiewicz Jerzy i Gottesman Gustaw: Zaczyna się dzień. dram. II.
Gryfin Maciej
Mistrz urodzaju. rep. VIII.
Grzeniewski Ludwik
„Świetne pozory" Mariana Ruth Buczkowskiego. om. X.

H

Hausmanowa Irena
W walce o teorię Pawłowa. art. nauk. X.
Hen Józef
„Ziemia i morze" Franciszka Gila. om. XII.
Hierowski Zdzisław
„Dziewiąty batalion" Jana Brzozy. om. VI.
Hikmet Nazym
Jak Kerém. w. X; Listonosz. w. X; O życiu. w. X.
Hordyński Jerzy
Z Mielna. w. VIII.
Hugo Wiktor
*„Poezje polityczne" (Natanson Wojciech). om. XI.
Huszcza Jan
Opowieść o deszczu. w. X; Spotkanie ze Stefanem Jaraczem; Lublin 1944. w. IV; Z Mazowsza. w. IV.

I

i. j.
Zbrodnia Andrzeja Bonnard. publ. X.
Infeld Leopold
Historia jednego instytutu. art. nauk. VI.
Iwaszkiewicz Jarosław
Dzień czerwcowy. w. VII; Goethe Jan Wolfgang: Prometeusz. tłum. I.
*zob. Matuszewski Ryszard: O prozie Jarosława Iwaszkiewicza. kryt. lit. V.
*„Wiersze z różnych epok" (Budrecki Lech). om. VIII; Ucieczka Felka Okonia. proza art. III.

J

Jarochowska Maria
Dziadowska miłość. proza art. V, VI, VIII; *„Dziadowska miłość" (Lam Andrzej). om. X.
Jastrun Mieczysław
Goethe Jan Wolfgang: Święta tęsknota. tłum. I; Imiona. w. VII; Jasna myśl. w. XI; M. T. w. XI; Nad Ilmenau. w. XI; Pamięci Juliana Tuwima. przem. III; *„Poeta i dworzanin" (Lam Andrzej). om. XII; Aragon Louis: Przeciw poezji czystej. tłum. XII; Przed zmierzchem. w. VII; Śpiew wiatru. w. VII; Tren grudniowy. w. VII; Triumf prawdy. w. VII; Uczony. w. XI; Wakacje. w. VII; Wdowa. w. XI; Ziarno. w. VII.
Józefowicz Henryk
zob. Listy czytelników. III.
j. s.
Kłosy na ugorach. om. V; (Przedmowa do „Kartek z życia robotnika" Williama Z. Forstera). I.
j. st.
Ameryka i proces społeczny czasów. publ. VIII.

K

Kamieńska Anna
Bicie serca. w. VIII; Dom Wlastimila Hofmana. w. X; „Utwory chłopa pańszczyźnianego" Jana Raka. om. VII.
Karinthy Ferenc
Z doświadczeń pisarza. art. VI.
Karpowicz Tymoteusz
Obłok. w. XII; Poezja. w. XII.
Karski Gabriel
Goethe Jan Wolfgang: Nocny śpiew wędrowca. tłum. I.
Kasperski Janusz
Na Placu Konstytucji. w. I.
Kirchner Anna
„Dach nad głową" Danuty Bieńkowskiej. om. I.
Kochanowski Jan
*„Elegie" (Natanson Wojciech). om. III.
Kogut Bogusław
*„Dom odzyskany" (Śpiewak Jan). om. II.
*„Na krecim tropie" (Bereza Henryk). om. X; Złe tradycje i dobre wróżby. (Uwagi o niektórych zagadnieniach literatury wiejskiej). kryt. lit. XI.

Konkurs
na opowiadanie o tematyce wiejskiej. VII.
Konwicki Tadeusz
*„Władza" (Bereza Henryk). om. V.
Korczak Jerzy
*„Odcinek południowy" (Bystrzycki Przemysław). om. V.
Korespondencja
Bieńkowski Zbigniew: Sprostowanie. X; Od redakcji. X.
Kormanowa Żanna
(Przedmowa do „Pamiętnika Marii Bohuszewiczówny). III.
Kott Jan
Kilka uwag o warszawskim sezonie teatralnym. kron. IX; Mikołaj Doświadczyński albo o początkach powieści. kryt. lit. X.
Kowalski Władysław
Po latach. proza art. I.
Koźniewski Kazimierz
Pisarz w terenie. art. VIII; „Podróż na trzecią płaszczyznę" Bronisława Wiernika. om. VI.
Kruczkowski Leon
zob. Szósty Zjazd Związku Literatów Polskich. przem. VII; (Towarzysze Delegaci...) zob. Pisarze na II Zjeździe Partii. przem. IV.
Książki nadesłane: I, II, III, IV, V, VI, VII, IX.
Kuśmierek Józef
*„Opowiadania reportera" (Bereza Henryk). om. X; Rok 1944. dram. VII.
Kwiatkowski Tadeusz
*„Gwiazda brazylijskiego nieba" (Natanson Wojciech). om. VII.

L

Lam Andrzej
„Dziadowska miłość" Marii Jarochowskiej. om. X; „Obywatele" Kazimierza Brandysa. om. VI; „Poeta i dworzanin" Mieczysława Jastruna. om. XII.
Lenin Włodzimierz
Do A. M. Gorkiego. II; Do Inessy Armand. II; Do Karola Steinmetza. II; O czasopiśmie „Swoboda". II.
Lermontow Michał
Demon. w. IX.
Lisowski Jerzy
„Pages Polonaises". om. VI.
Listy czytelników: III, IV, V, X.
Lope de Vega
*„Dziewczyna z dzbankiem". „Młyn" (Natanson Wojciech). om. IX.

Ł

Łabęcka-Koecherowa Małgorzata
Hikmet Nazym: Jak Kerém; Listonosz; O życiu. tłum. X.
Łastik Salomon
„Miasto nowych ludzi" i „Powieść o Annie" Janiny Dziarnowskiej. om. III; „Żołnierze czterech rzek" Janusza Przymanowskiego. om. V.

M

Maciąg Włodzimierz
„Światła planów" Jana Bolesława Ożoga. om. I; „Żywy ogień" Władysława Machejka. om. IV.
Mach Wilhelm
Jaworowy dom. proza art. I, II, IV; *„Jaworowy dom" (Bereza Henryk). om. VII.
Machejek Władysław
Opowiadania kolegów. proza. art. I; *„Żywy ogień". (Maciąg Włodzimierz). om. IV.
Majakowski Włodzimierz
Kocham. w. IX; 150.000.000. Poemat (fragmenty). w. XI.
Marjańska Ludmiła
Miasto młodości. w. VIII.
Markowska Wanda
Goethe Jan Wolfgang: Bliskość ukochanego. tłum. I.
Matuszewski Ryszard
O prozie Jarosława Iwaszkiewicza. kryt. lit. V.
Mauersberger Adam
Ideologia polityczna Mickiewicza w 1848 i 1849 roku. art. lit. IX.
Mickiewicz Adam
*zob. Mauersberger Adam: Ideologia polityczna Mickiewicza w 1848 i 1849 roku. art. lit. IX.
Morcinek Gustaw
Urzekająca legenda. art. X.
Moszczeński Janusz
„Opowiadania wiejskie" Peter Veresa. om. I; Twórczość dramatyczna Juliusza Haya. kron. V.

N

Nagrabiecki Jan
Mówi matka. w. II.
Natanson Wojciech
„Alkad z Zalamei" Pedra Calderona de la Barca. om. V; „Dziewczyna z dzbankiem" i „Młyn" Lope de Vegi. om. IX; „Elegie" Jana Kochanowskiego. om. III; Gościna Théâtre National Populaire. kron. XII; „Gwiazda brazylijskiego nieba" Tadeusza Kwiatkowskiego. om. VII; „Jokkmokk" Tadeusza Brezy. om. III; „Listy człowieka szalonego" Andrzeja Niemojewskiego, om. X; „Łuny na wietrze" Aleksandra Baumgardtena. om. VII; Na scenach stalinogrodzkich. kron. XI; Na scenach warszawskich. kron. I, IV, VI; „Poezje polityczne" Wiktora Hugo. om. XI; „Rzeka czerwona" Mirosława Żuławskiego. om. II; „Wiersze wybrane" Wilhelma Szewczyka. om. VIII; „Wiosna admirała" Michała Rusinka. om. XII.
Na widnokręgu: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. IX, XI, XII.
Newerly Igor
*zob. Zaworska Helena. O prozie Igora Newerlego. kryt. lit. VI.
Nguyen Dinh Thi
Henryk Martin. w. IV.
n. i.
Kulturtraegerzy znad Czadu. kron. IV; „Ohne uns". om. VI.
Niemojewski Andrzej
*„Listy człowieka szalonego". (Natanson Wojciech). om. X.
Nowak Tadeusz
*„Porównania" (Trznadel Jacek). om. IX.
Nowakowski Jan
„Germinal" (próba interpretacji). kryt. lit. V.

O

Ochab Edward
zob. VI Zjazd Związku Literatów Polskich. przem. VII.
Od redakcji: I, VII.
Ostaszewska Danuta
zob. Listy czytelników. IV.
Ostromęcki Bogdan
Małej w Sompłacie. w. IV; W Giżycku. w. IV.

Osuchowski Krzysztof
zob. Listy czytelników. III.
Ożóg Jan Bolesław
*„Anegdoty wiejskie" (Śpiewak Jan). om. XII; Na śmierć Gałczyńskiego. w. IV; Starczy mi poecie. w. IV; *„Światła planów" (Maciąg Włodzimierz). om. I.

P

*„Pages Polonaises" (Lisowski Jerzy). om. VI.
Panowa Wiera
*„Pory roku" (Putrament Jerzy). om. IV.
Parandowski Jan
Petrarka. proza art. XII; Z Kongresu PEN w Amsterdamie. kron. X.
Petöfi Sandor
Buteleczka atramentu. w. II; Przygoda wilka. w. II; zob. Rzeplińska Zofia. Sandor Petöfi — poeta rewolucji. art. lit. II.
Piechal Marian
Szewczenko Taras: Do Gogola. (U Dnieprowych wód...). tłum. VIII.
Piętak Stanisław
Do K. w. V; Wzdłuż Kamiennej. w. V.
Pisarze na II Zjeździe Partii. przem. IV.
Podkowiński Marian
Gdyby Himmler wygrał wojnę... publ. VIII; Kowale wojny. publ. IX; Manifest Wartburski. publ. X; Rewolta kaprala Ascha. publ. VI; Rodowód skrytobójcy. publ. VII; *„Za amerykańskim kordonem" (n. i.). om. VI.
Prus Bolesław
*zob. Dąbrowska Maria. Szkice myśli o Bolesławie Prusie. art. lit. VII.
Przyboś Julian
Wschód słońca. w. XII; Tam, w urwisku. w. XII; Ho! Jak wysoko. w. XII.
Przymanowski Janusz
„Słowa żołnierskie". om. XI. *„Żołnierze czterech rzek" (Łastik Salomon). om. V.
Putrament Jerzy
Karasiewicz. proza. art. II; „Pory roku" Wiery Panowej. om. IV.

R

Rafałowska Barbara
„Maksym Gorki i litieraturnoje dwiżenije konca XIX i naczała XX wieka" A. Wołkowa. om. V.
Rak Jan
*„Utwory chłopa pańszczyźnianego" (Kamieńska Anna). om. VIII.
Ranicki Marceli
O niektórych zagadnieniach współczesnej epiki niemieckiej. kryt. lit. X; „Umarli pozostają młodzi" Anny Seghers. om. XII.
Rayski Adam
Sprawa Henri Martina. om. IV.
Reychman Jan
Wyjaśniona zagadka zapomnianego poety-spiskowca. art. lit. VI.
Rezolucja VI Zjazdu Związku Literatów Polskich. VIII.
Rolleczek Natalia
*„Drewniany różaniec" (Zaworska Helena). om. I.
Ronsard
Do tarniny. w. XII; (Gdybym otrzymał...) w. XII; (Gdy jest nad zimę...) w. XII; (Nieba, wichry...) w. XII; Oda (Do Oracza) w. XII; Oda XIII. w. XII; (Porównuję do twojej...) w. XII; (Porzucam, o miłości...) w. XII; (Słowiczku mój...) w. XII; (Zabierz pierwej...) w. XII.
Różewicz Tadeusz
Głosy niepotrzebnych ludzi. w. II; Równina. w. V.
Rusinek Michał
*„Wiosna admirała" (Budzyk Kazimierz, Natanson Wojciech). om. XII.
Ruth Buczkowski Marian
*„Świetne pozory" (Grzeniewski Ludwik). om. X.
Rzeplińska Zofia
Sandor Petöfi — poeta rewolucji. art. lit. II.

S

Sarbiewski Maciej Kazimierz
Do Egnata Noliusza. w. IX; Do Kryspa Lewińskiego. w. IX; Do siebie samego. w. IX; Pochwała Bugu. w. IX.
Sartre Jean Paul
(Henri Martin urodził się...) przedmowa. IV.
Sękowski Jan
Sarbiewski Maciej Kazimierz: Do Egnata Noliusza; Do Kryspa Lewińskiego; Do siebie samego; Pochwała Bugu. tłum. IX.
Skoneczny Stanisław
Śmierć Garcii Lorki. w. XII; Chmury różowe. w. XII; Dziwy. w. XII.
Skowron Stanisław
O metodzie historycznej w biologii. art. nauk. XI.
Skulski Seweryn
*„Od Cleveland do Lipna" (Wasita Ryszard). om. VI.
Słobodnik Włodzimierz
Szewczenko Taras: (A u Kati-Katarzyny...); Opętany; Topielica. tłum. VIII.
*„Słowa żołnierskie" (Przymanowski Janusz). om. XI.
Słucki Arnold
Do matki Żydówki. w. XII; Wiosenna przygoda. w. XII; Miłosiernym. w. XII.
Spinc Józef
Aktualne zagadnienia radzieckiej literatury dla dzieci i młodzieży. kron. III; Aktualne zagadnienia typowości w literaturze radzieckiej. kron. II; Dni czechowowskie w Związku Radzieckim. kron. IX; Dyskusja o dramaturgii radzieckiej. kron. I; Dyskusja o poezji radzieckiej. kron. IV; O specyficzności literatury pięknej w Związku Radzieckim. kron. V; Poeci, krytycy, czytelnicy radzieccy dyskutują o poezji. kron. IX; Proza radziecka w ogniu dyskusji przedzjazdowej. kron. VIII; Przed II Zjazdem Pisarzy Radzieckich. kron. VI; Przed Zjazdem Pisarzy Radzieckich. kron. XI; Rozkwit ukraińskiej literatury radzieckiej. kron. VII; Z dyskusji przedzjazdowej w Związku Radzieckim. kron. X, XII.
Sroga Alojzy
zob. Listy czytelników. III.
Staff Leopold
Goethe Jan Wolfgang: Natura i sztuka. tłum. I. Ronsard: (Gdybym otrzymał...) tłum. XII; (Porównuję do twojej...) tłum. XII.
Stalin Józef
Rozmowa z niemieckim pisarzem Emilem Ludwigiem. III; W odpowiedzi towarzyszom Mieszkowowi, Kowalczukowi i innym. III; Z listu do Dietizdatu. III; Z listu do tow. Szatunowskiego. III.
Stawiński Julian
Genealogia „wodza". publ. IV; Harriman ante portas. publ. XII; Mistyka bezpieczeństwa. publ. VIII; Mity amerykańskie. publ. I; Nauka pod ciśnieniem. publ. VII; Państwo nieświadomej karykatury. publ. V; Podpalacze na mieliźnie. publ. IX; Prometeusz i Archimedes. publ. X;

Schwab and Beathy, czyli dwa kije. publ. XI; Uczeń czarnoksięski. publ. VI; Wersal Eisenhowera. publ. II; W proch się obrócisz. publ. III.
Stefański Lech Emfazy
Ronsard: Do tarniny; Oda (Do Oracza); Oda XIII. tłum. XII.
Stefczyk Jan
Baśka. dram. I.
Stępień Marian
zob. Listy czytelników. V; Listy czytelników. koresp. X.
Sterne Lawrence
*„Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy" (Wasita Ryszard). om. V.
Stiller Robert
Goethe Jan Wolfgang: Kto ma rację; Do mojej matki; Do nieprzystępnej. tłum. I.
Stolarek Zbigniew
W sprawie reportażu. art. II.
Strumph-Wojtkiewicz Stanisław
Szewczenko Taras: Królowie. tłum. VIII.
Sudak Włodzimierz
*„Twarde ręce" (Wasita Ryszard). om. VI.
Swinarski Artur M.
Korespondencja. III.
Szewczenko Taras
(A u Kati-Katarzyny...). w. VIII; (Czas by już...). w. VIII; Do Gogola. w. VIII; (Kiedyśmy byli Kozakami...). w. VIII; Królowie. w. VIII; Opętany. w. VIII; Topielica. w. VIII; (U Dnieprowych wód...). w. VIII.
Szewczyk Wilhelm
*„Trzynaście portretów śląskich" (Widera Aleksander). om. VI.
*„Wiersze wybrane" (Natanson Wojciech). om. VIII.
VI Zjazd Związku Literatów Polskich. Warszawa. 8.VI—11.VI. VII, VIII.
Sztaudynger Jan
Goethe Jan Wolfgang: Z „Epigramatów". Żaby. tłum. I.
Szymański Jerzy
O nową interpretację „Horsztyńskiego". kron. II.
Szymborska Wisława
Aragon Louis: Wigilijne róże. tłum. XII.
*Pytania zadawane sobie. (Trznadel Jacek). om. XII.

Ś

Ścibor-Rylski Aleksander
Cień. proza art. VII.
Śliwiak Tadeusz
*„Astrolabium z jodłowego drzewa" (Trznadel Jacek). om. I.
Śpiewak Jan
„Anegdoty wiejskie" Jana Bolesława Ożoga. om. XII; „Antologia poezji bułgarskiej". om. IV; Bułgaria. w. IV; „Dom odzyskany" Bogusława Koguta. om. II; (I czym jest...). w. VIII; „Muzyka świerszczy"; „Spółdzielnia nad jeziorem" i „Wiersze" Jana Baranowicza. om. III; Pieśń. w. X; Przed malowidłem trackim w Kazanłyku. w. X; (Strumień ulewy bije...). w. VIII; (Umiał grać na strunie...). w. VIII; (Ziemia rodzi kamienie...). w. IV.

T

Teatr: I, II, IV, V, VI, IX, XI.
Trznadel Jacek
„Astrolabium z jodłowego drzewa" Tadeusza Śliwiaka. om. I; „Czas miłości" Wiktora Woroszylskiego. om. VI; „List do żony" Witolda Wirpszy. om. VIII; „Porównania" Tadeusza Nowaka. om. IX; „Pytania zadawane sobie" Wiesławy Szymborskiej. om. XII.
Tuwim Julian
(Nekrolog). I.
Do prostego człowieka. w. I; Ex oriente. w. I; Piosneczka. w. I; Sztandar. w. I.

W

Wasita Ryszard
„Ludzie i nieludzie" Józefy Witowskiej. om. VI; „Matka i syn" Albina Bobruka. om. VI; „Od Cleveland do Lipna" Seweryna Skulskiego. om. VI; „Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy" Lavrence'a Sterne'a. om. V; „Przygody Józefa Andrewsa" Henryka Fieldinga. om. III; „Twarde ręce" Włodzimierza Sudaka. om. VI; „Życie za dniówkę" Tadeusza Felisa. om. VI.
Wawrzykowska-Wierciochowa Dioniza
„Pamiętnik" Marii Bohuszewiczówny. oprac. III.
Ważyk Adam
Majakowski Włodzimierz: Kocham. tłum. IX.
Widera Aleksander
„Trzynaście portretów śląskich" Wilhelma Szewczyka. om. VI.
Wiernik Bronisław
*„Podróż na trzecią płaszczyznę" (Koźniewski Kazimierz). om. VI.
Wn
Walka o Fausta. kron. II; Sprostowanie. II.
Wirpsza Witold
*„List do żony" (Trznadel Jacek). om. VIII; Na jednej z ulic Guatemali. w. XII; Wychowanie. w. XII; Zagadnienia praktyczne. w. XII.
Wirth Andrzej
Goethe Jan Wolfgang: Waśń. tłum. I.
Witowska Józefa
*„Ludzie i nieludzie" (Wasita Ryszard). om. VI.
Wolanowski Lucjan
Cichy front. rep. IX.
Wolicki Krzysztof
Dlaczego zdelegalizowano KP USA. publ. X; Dylemat polityki brytyjskiej. publ. IV; Faszyzm w USA. publ. V; Kto jest odpowiedzialny? publ. VI; Miodowy miesiąc z sojusznikami. publ. VIII; O pewnych naukach z Konferencji Genewskiej. publ. IX; Polityka Labour Party a system głosów reprezentowanych. XI; „Przeciętny" się boi. publ. II; Uwagi na temat amerykańskiego kryzysu. publ. VII; Wielkie mocarstwa i małe kraje. III; Zwycięstwo niepokoju. publ. XII.
Wołkow A.
*„Maksym Gorki i litieraturnoje dwiżenije konca XIX i naczała XX wieka" (Rafałowska Barbara). om. V.
Woroszylski Wiktor
*„Czas miłości" (Trznadel Jacek). om. VI; O Tadeuszu Borowskim, jego życiu i twórczości. kryt. lit. VI.
Wroncka Magdalena
Ronsard: (Gdy jest nad zimę...); (Nieba, wichry...); (Porzucam, o miłości...); (Słowiczku mój...); (Zabierz pierwej...). tłum. XII.
Wśród książek: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII.

Wygodzki Stanisław
Pusty plac. proza art. III.
Wyka Jan
Ballada o gajach bananowych. w. XII; Łączniczka. w. XII; Pograniczny spór. w. VII; Rozmyślania. w. XII; Znajomy kwiat. w. VII.
W 30 rocznicę śmierci Włodzimierza Lenina
zob. Lenin Włodzimierz: Listy. II.

V

Veres Peter
*„Opowiadania wiejskie" (Moszczeński Janusz). om. I.
de Villefosse Louis
Brest. art. IV.

Z

Zabłocki-Łada Tadeusz
*zob. Reychman Jan. Wyjaśniona zagadka poety-spiskowca. art. lit. VI.
Zabłudowski Tadeusz
O dwóch stronach jednego problemu czyli o XI sesji Rady Kultury i Sztuki. kron. VI.
Zagórski Jerzy
Aragon Louis: Krzyżowcy. tłum. XII.
Zarzycki Eugeniusz
Egzamin. w. V; List do matki. w. V.
Zaworska Helena
„Drewniany różaniec" Natalii Rolleczek. om. I; O prozie Igora Newerlego. kryt. lit. VI.
Za Utrwalanie Pokoju Między Narodami
(przyznanie Nagród Stalinowskich w 1953 roku). I.
Zespół Redakcji
Po dyskusji o Twórczości. wyp. I.
Zieliński Stanisław
Na marginesie napisanych książek. art. IX; Dwie humoreski. proza art. XII.
Ziemba Stanisław
*„Od Katowic do Stalinogrodu" (Baumgardten Aleksander). om. IV.
Zimand Roman
Brązoburca. art. XII.
Ziemny Aleksander
(Rozjeżdża moja Ojczyzna...). w. XI.
Z listów i wypowiedzi Józefa Stalina
zob. Stalin Józef. III.
Zola Emil
*„Germinal" (Nowakowski Jan). kryt. lit. V.
zr
Węgry: O satyrze. kron. II.

Ż

Żemaitis Magdalena
zob. Listy czytelników. III.
Żeromski Stefan
Z dzienników. VII.
Żuławski Mirosław
*„Rzeka czerwona" (Natanson Wojciech). om. II.
Żytomirski Eugeniusz
Szewczenko Taras: (Kiedyśmy byli Kozakami...). tłum. VIII.

SPIS TREŚCI

Str.

Jan Wyka: Ballada o gajach bananowych; Rozmyślania; Łączniczka . . 3
Witold Wirpsza: Na jednej z ulic Guatemali; Zagadnienia praktyczne; Wychowanie 6
Arnold Słucki: Wiosenna przygoda; Do matki Żydówki; Miłosiernym . 10
Stanisław Skoneczny: Śmierć Federica Garcii Lorki; Chmury różowe; Dziwy 12
Tymoteusz Karpowicz: Poezja; Obłok 15
Jan Parandowski: Petrarka 17
Waldemar Babinicz: Wybory w gromadzie 54
Julian Przyboś: Wschód słońca; Tam, w urwisku; Ho! Jak wysoko . . 82
Stanisław Zieliński: Dwie humoreski — Koledzy z jednej klasy; W sprawie moralności 84
Louis Aragon: Wigilijne róże — przeł. Wisława Szymborska; Krzyżowcy — przeł. Jerzy Zagórski; Przeciw poezji czystej — przeł. Mieczysław Jastrun 95
Zbigniew Bieńkowski: O poezji Aragona 99
Roman Zimand: Brązoburca 103

Z POEZJI RONSARDA: (Porównuję do twojej...); (Gdybym otrzymał...) — przeł. Leopold Staff; (Słowiczku mój...); (Gdy jest nad zimę...); (Zabierz pierwej...); (Porzucam, o miłości...); (Nieba, wichry...) — przeł. Magdalena Wroncka; Oda (do oracza); Oda XIII; Do tarniny — przeł. Lech Emfazy Stefański 132
Witold Chwalewik: O artyzmie Fieldinga 138

WŚRÓD KSIĄŻEK: Jacek Trznadel — Wisława Szymborska „Pytania zadawane sobie"; Jan Śpiewak — Jan Bolesław Ożóg „Anegdoty wiejskie"; Andrzej Lam — Mieczysław Jastrun „Poeta i dworzanin"; Dwugłos o Rusinku: Wojciech Natanson i Kazimierz Budzyk — Michał Rusinek „Wiosna admirała"; Józef Hen — Franciszek Gil „Ziemia i morze" 145

TEATR: Wojciech Natanson — Gościna Théâtre National Populaire . 170

NA WIDNOKRĘGU: Józef Spinc, Krzysztof Wolicki, Julian Stawiński 178

KSIĄŻKI NADESŁANE 197
Spis treści za rok 1954 202

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Redaguje Zespół
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewnętrzny 54
Administracja: Wiejska 12, tel. 8-24-11
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych P. P. K. „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 805-05.
Cena zeszytu zł 7.—. Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca

0374403

Cena zł

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY